العدد الرابع: 2023.02.01 م



شهرية - أدبية - ثقافية - منوعة

تصدر عن مؤسسة الفرقان للطباعة

برعاية جمعية النخبة للأدباء والمثقفين

تهويدة إباء الخطيب
في خطة الألوان السرية
أ. سيد عبد الرزاق

الانتظار
قصة من الأدب الفرنسي
ترجمة: أحمد مونة

الأدب الإسلامي
د. محمد محمود كالو

فواصل من الواقع
الصحفي: عبد الكريم البليخ

إلى صديقي "البارانوي"
قاسم العاني



هدية العدد
قصيدة: حذّروك
للشاعر الغنائي الكبير: داود الغنام
(يقوم بتلحينها حاليًا الفنان كاظم الساهر)

كلمة العدد

جاء في (التذكرة الحمدونية، لابن حمدون):

قال أعرابي لابنه: مالك ساكتًا والناس يتكلمون؟
قال: لا أُحسِن ما يحسنون.
قال: إن قيل: لا؛ فقل أنت: نعم، وإن قيل: نعم؛ فقل أنت: لا، وشاغبهم، ولا تقعد غفلًا لا يُشعر بك.

ولأننا نستمر بكم، ويزداد عطاؤنا معكم، وتزدان مجلتنا بتنوع الجمال بين رحابة المقال وأصالة المحتوى وحداثة الإبداع فلن نسكت أو نقف دونما فائدة ترجى أو نافعة يحتفى بها؛ ولهذا ولغيره نصدر لكم العدد الرابع لمجلة أوتاد وهي ترفل بالجمال، وتعصف بالفكرة، وتشحن العقل والقلب بالإمتاع والإبداع.
وقد قيل:

" لا تفقد الشمعة شيئاً من نورها ، عندما تُشعل شمعة أخرى"

أسرة التحرير

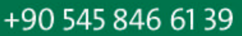



جمعية النخبة للأدباء و المثقفين



syradab.malak90.com

جمعية النخبة للأدباء و المثقفين



+90 545 846 61 39

nuhba.adb@gmail.com

كلمة رئيس التحرير

الاستمرارية
وسرّ النجاح

الاستمرارية تعني تعاقب النجاحات واستمرار الأنشطة والإجراءات المهمة في أي مؤسسة عبر الزمن بشكل مستمرّ ومتزامن.

يعتبر التركيز على الاستمرارية هاماً للحفاظ على أداء الأعمال والأرباح والاستعداد للتغلب على الصعوبات والتحديات.

يمكن تحسين الاستمرارية عن طريق تحديد المخاطر والأزمات المحتملة، ووضع الخطط للتغلب عليها، أيضاً يمكننا تحسين الاستمرارية عن طريق توزيع المسؤوليات والإدارة بشكل صحيح، ومن دون تبعية.

الاستمرارية تشمل أيضاً تحسين وتنظيم الأنشطة والإجراءات المهمة، وضمان أن يتوفر خطط إجرائية للتغلب على الأزمات، وهنا يجب أن تضمن الاستمرارية التواصل والتعاون بين أعضاء الفريق والشركاء.





أحمد محمود مونة
رئيس التحرير



يحافظ على استمرار النجاح عدة عوامل:

- التخطيط الجيد: تحديد الأهداف الجاهزة وإجراء خطط تحسين الاستمرارية.
- التنمية المستمرة: التحديث بشكل دوري وتحسين الخطط والمهارات.
- الإدارة الجيدة: الفعالة والموثوقة للحفاظ على النجاح.
- الأخلاق الجيدة: الحفاظ على الأخلاق الجيدة وتعزيز قيمة التعاون بين أعضاء الفريق.
- الاستعداد للأزمات: تحديد الأزمات المحتملة والتحضير للتغلب عليها بشكل فعال.
- التعاون: بين الشركاء وأعضاء الفريق.
- إدارة الموارد الجيدة: بشكل فعال ومثالي التخطيط والتوزيع.

في النهاية، الاستمرارية هي عملية تتطلب التأكيد والالتزام على نحو جيد بالأهداف والأساليب الخاصة بالمؤسسة.

هدية العدد

قصيدة: حذّروك

للشاعر الغنائي الكبير: داود الغنام

(يقوم بتلحينها حاليًا الفنان كاظم الساهر)



كاظم الساهر



داود الغنام

حذّروك منيَ لكنْ
ليتهم ما حذّروكْ

حذّروك من شباكي
في شباكي أوقعوكْ

كلَّ شيءٍ قالوا عنّي
كذباً زيفاً تجنّي
حاولوا شتى الوسائل
عن حياتي يبعدوك

حذروك من جنوني
من مزاجي وانفعالي
قالوا عني: أخطبوطٌ
لايفكرْ
لايبالي
قالوا عني
أننّي زير نساءْ
قالوا عني
عبثيٌّ الكبرياءْ
قالوا لكنْ
كلُّ ماقالوه قد كان ادعاءْ

أنا إنسانٌ بسيطٌ
مثلُ آلاف الرجالْ
كبريائي هو سيفي
لا أبالي مايقالْ
فحياتي هي عشقٌ ونساءْ
وحياتي هي أخذٌ وعطاء
وهي جرح وهي نزف وعناءْ
فلماذا كلّ هذا الإدعاءْ









قراءة في رواية: (فرانكشتاين في بغداد) لأحمد سعداوي

قراءة: أيمن ناصر

أول أمس وفي مكتبة قريبة من بيتي كنت أقلب النظر بين روايات عربية رغبة في اقتناء واحدة تكون جليستي في ليل أورفا البارد جداً وأنقل لكم أحداثها.

حين صدحت رسالة "واتساب" على هاتفي من العزيز الشاعر حسن قنطار مدير تحرير مجلة أوتاد يستعجلني فيها بإرسال مادة زاوية (خير جليس) ابتسمت وعدت إلى البيت مشوش الفكر خالي الوفاض دون أن أقتني شيئاً من الكتب، أخذت أتأمل مكتبتي المتواضعة وما عندي من كتب وروايات، كنت قد قرأت أغلبها في زمن سابق، وأتذكر آخر كتاب مضى عام على قراءته ولم أقرأ بعده كتاباً بسبب وضعي الصحي.

الكتاب، لقوة فكرته ترك أثراً في نفسي وهو رواية (فرانكشتاين في بغداد) الصادر عن دار الجمل في بيروت عام 2013 للكاتب والشاعر العراقي أحمد سعداوي في 350 صفحة.

فكرة الرواية:

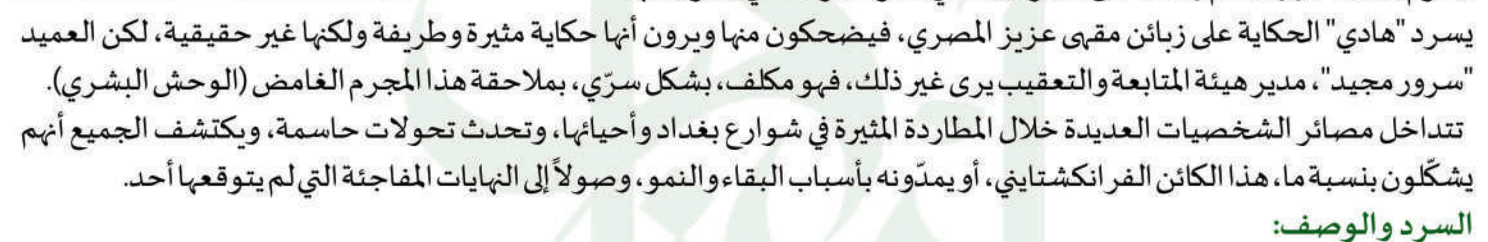
الفكرة مقتبسة من الرواية الأصلية (فرانكشتاين) والتي تعد أول رواية خيال علمي في العالم، صدرت عام 1818 للكاتبة "ماري شيلي". التي تحكي فيها عن طبيب عالِم أحب أن يخرج عن عالم الطب والعلاج وأن يخلق حياة جديدة بشكل جديد، فقام بجمع أعضاء لموتى من المدافن والمشانق ولصقها ببعض مكوناً وحشاً بشرياً.

أحمد سعداوي:

لم يكن غرضه تكرار الفكرة ذاتها، إنما أخذها كقالب يلعب بداخله برمزياته؛ فبطل الرواية "هادي العتاك"، وهو بائع عاديات في أحد أحياء بغداد قام بجمع بقايا جثث ضحايا الإجرام والتفجيرات الإرهابية في بغداد خلال شتاء 2005، ثم لصق هذه الأجزاء، فنتج كائناً بشرياً غريباً سرعان ما نهض ليقوم بعملية ثأر وانتقام واسعة من المجرمين الذي قتلوا أجزاءه التي يتكوّن منها.

يسرد "هادي" الحكاية على زبائن مقهى عزيز المصري، فيضحكون منها ويرون أنها حكاية مثيرة وطريفة ولكنها غير حقيقية، لكن العميد "سرور مجيد"، مدير هيئة المتابعة والتعقيب يرى غير ذلك، فهو مكلف، بشكل سرّي، بملاحقة هذا المجرم الغامض (الوحش البشري).

تتداخل مصائر الشخصيات العديدة خلال المطاردة المثيرة في شوارع بغداد وأحيائها، وتحدث تحولات حاسمة، ويكتشف الجميع أنهم يشكّلون بنسبة ما، هذا الكائن الفرانكشتايني، أو يمدّونه بأسباب البقاء والنمو، وصولاً إلى النهايات المفاجئة التي لم يتوقعها أحد.



السرد والوصف:

مشى أحمد السعداوي على خطين من السرد، خط واقعي استلهم أحداثه من واقع العنف والظلم والقهر الذي كانت تعيشه بغداد شتاء 2005. والخط الثاني "فنتازي" استلهمه من الرواية الأصلية. والخطان يمشيان بشكل مواز برع السعداوي بألا يدخل أحدهما على الثاني أو يُضعِفه، كما برع في وصف الشخصيات والأماكن بأسلوب جميل وأخاذ، رغم الدراما المؤلمة، وأخذ بيدنا مع الإثارة والمطاردات والعنف والفنتازيا دون مبالغة أو استعراض أدبي.

رمزية الرواية:

منذ البداية جعلنا الكاتب نثق بأن فرنكشتاين قائم على فكرة أنه مكوّن من أشلاءِ أبرياء كي ينتقم من المجرمين الذين كوّنوا أجزاءه.

مع تطور الأحداث يتكوّن لهذا الكائن أتباعٌ يحتمون به ليأخذ لهم حقهم من المجرمين، لكنهم مع استمرار القتال يكتشفوا أن هذا الوحش البشري غير قادر على المتابعة في القتال والدفاع عنهم، فهو يحتاج إلى ترميمٍ باستمرار، لأن أعضاءه بدأت بالتحلل والتلاشي.

بدأوا البحث هنا وهناك عن أشلاء؛ أي أشلاء يجدونها أمامهم، حتى لو كانت لمجرمين، لا يهم.

تطغى النزعة الإجرامية على الكائن، بعد أن تحول جسده إلى أشلاء من المجرمين، فيبدأ بالقتل العشوائي للأبرياء وأناس لا ذنب لهم، وبذلك تنحرف بوصلة الانتقام ليأخذنا الكاتب إلى رمزية مهمة وهي أن عرب هذا العصر ينتظرون من خارجهم دائماً مخلصاً لهم حتى لو كان مجرماً. وأنهم غير قادرين على تقويمه أو إعادة تكوينه بالشكل الأمثل.

وهذا يقودنا إلى أن الرواية تتمحور أحداثها حول عجز الشعوب العربية على صناعة البطل أو المخلّص الذي يأتي وينقذها من القهر والذل الذي تعيشه.

في النهاية نجد أن أحمد سعداوي قد تفوق على الرواية الأصلية؛ لأنه استطاع أن يستخدم قيمة هذا الوحش في إرسال فكرة، والتذكير بقضية.



إلى صديقي "البارانوي"

قاسم العاني

بينما كنت أقلّب مواقع التواصل الاجتماعي استوقفني مقالٌ عن الشخصية البارانوية (النرجسية)

فارتسمت أمامي صورة أحد الأصدقاء الفيسبوكيين، صفات متطابقة لشخصيات مختلفة؛

منها الانعزال عن المجتمع، واحتقار عواطف الآخرين، وتسفيه أفكارهم، والتذرّع بالقيم الدينية أو الإنسانية لخدمة الذات؛ بغرض خداع الناس والتظاهر بالمودة والصداقة وعدم الثقة بالآخرين.

تلك أهم صفات النرجسيين؛

هذا النوع من الطغو النفسي الذي يعيشه بعض المثقفين في عصرنا، والذين يرون أنفسهم المخلّصين لهذا العالم المظلم، وحاملي راية النور، وهم لم يأتوا من المريخ، هذا ما زرعه مجتمعنا البارحة في أبنائنا، ومازال الحصاد كاسداً.

وليس المتنبي عنا ببعيد حينما قال:

لا بقَوْمي شَـرُفْتُ بل شَرُفُوا بي
وَبنَفْسِي فَخَـرْتُ لا بجُـــدودِي

ذاك الرجل المعتّق بالنرجسيّة، والذي لو حكم العالم لأفسدهُ بجبروته وعنجهيته التي قتلته، رغم حبي لشعره بعيدًا عن شخصيّته البلاطيّة.

وعلى شاكلتِهِ جاءنا السفاح هتلر ليحكم على 45 مليون جندي ومدني يهودي بالموت من ثم يقول:

" كان بإمكاني أن أقتل جميع اليهود ولكن تركت بعضًا منهم لكي يعرف العالم لماذا أقتلهم "

وليتهُ لم يبقِ، ولكن بغض النظر عن المستهدفين هنا نعود للإنسان وحقه بالعيش المطمئن الخالي من الصراعات الداخلية.

أكاد أجزم أن أكثر من ثلث البشرية هم طواغيت صغار تربّوا على أيدي الأنظمة الاستبدادية، كلٌّ حسبَ إمكانياته.

لذلك اقترحت الجمعية العالمية للطب النفسي إجراء فحوص نفسيّة لمن يتولون مناصب قياديّة على مستوى العالم؛ وذلك لعدم الوقوع تحت رحمة مريض أو سياط ظالم.

وأنا أوصي الآباء والأمهات أن يأخذوا أدوارهم بشكلٍ فطريٍّ سليم حتى لا يصدّروا لنا مثل تلك العاهات، فلا شك أن هذه السلوكيّات هي مكتسبة من خلال أسر مفككة أو متطرفة.

وليس (داروين و نيتشه) عنكم ببعيدين، فهما أيضًا ولدا في بيئة مشابهة لما ذكرت أعلاه، والكثير من الأسماء التي لا يسعني ذكرها في مقال واحد.

وأنت عزيزي القارئ بماذا توصي؟

طاغيات على مر التاريخ

فاطمة حسين

منذ المراحل الأولى لتشكل البشرية، وبداية الخليقة كان التاريخ يصدر لنا أسماء الطغاة على مر العصور من ملوك وإمراء حرب وغزاةٍ وقراصنة وقطاع طرق وقتلة ولصوص وتجار رقيق ونخاسين إلى آخر ذلك من المجرمين في قاموس العالم المظلم، لكنه قلما يذكر أنّ هناك طاغياتٍ ودكتاتورياتٍ؛ ذلك لأن المرأة تتصف بالعاطفة التي خصها الله بها؛ فتنضوي تحت رداء العاطفة الفضفاف مئاتُ الصفات التي تكسو المرأة؛ كالرحمة والعفوورقة الإحساس والأمومة، أيضاً تمنح المرأة خصوصية كبيرة على صعيد الشعور ورهافة الحس.

أريد أن أخبرك يا صديقتي حواء ألا تفرحي كثيرًا بهذا الكلام؛ لأن هناك الكثير من الطاغيات والقاتلات والسفاحات، وإن تفاوتن مع الرجال بنسبتهن القليلة، إلا أنهن موجودات وحاضرات على مر التاريخ.

كيف يمكن لأم أن تكون طاغية؟ وكيف ستربي جيلاً ينتظرها؟ وهل سيكون جيلاً من الطغاة؟

سوف نتطرق لبعض الأسماء ونحكم بعد ذلك:

الملكة إيزابيلا الأولى:

ولدت في العام 1451م وتوفيت في عام 1504م

شنت مع زوجها حملة عسكرية للاستيلاء على مدينة غرناطة من حكامها بني الأحمر، وكانت غرناطة آخر معاقل المسلمين في إسبانيا، وبسقوط حكم أبي عبد الله عام 1492 انتهى الحكم الإسلامي في الأندلس.

لقد أمرت الملكة إيزابيلا بإنشاء محاكم التفتيش بمعاونة الملك فيليب، وبمراقبة توماس دي توركيمادا، إنها المحاكم التي قامت بطرد ثلاثة ملايين من المسلمين، والذين لم يغادروا الأندلس بعد سقوطها تعرضوا للتعذيب بجميع أنواع آلات التعذيب.

وقد أبدى الراهب بليدي ارتياحه لقتل مئة ألف مهاجر من قافلة واحدة مؤلفة من 140 ألف مهاجر مسلم، حينما كانت متجهة إلى إفريقيا تحت هذه المحاكم التي أنشأتها إيزابيلا.

ماري الأولى:

أو ماري تيودر، أو ماري الدموية، وقد أطلق هذا اللقب عليها لأن في عهدها قد أعدم أكثر من ثلاثمئة شخص حرقًا في إنجلترا بتهمة الهرطقة.

من ناحية أخرى ترتبط الملكة ماري الأولى بإسطورة "ماري الدموية" المشهورة التي تقتل الفتيات بوحشية.

ولكن لم يتم مطلقاً محاكمة باثوري؛ وذلك لكونها من النبلاء؛ فقد تم تجنيبها المحاكمة والإعدام، لكنهم فرضوا عليها الإقامة الجبرية في غرفة مفردة في قلعتها حتى موتها.

ما رأي حواء اليوم بحواء الماضي؟

وهل تعتقدن أن في وقتنا الحاضر طاغياتٍ طورن أساليب طغيانهن ليطال شعباً بأكمله؟



الأدب الإسلامي

د. محمد محمود كالو / سوريا

لقد أثار مصطلح (الأدب الإسلامي) نزاعاً وخصومة بين النقاد منذ ظهوره، وقد كان أول من دعا له سيد قطب، وذهب إلى أنه التعبير الناشئ عن امتلاء النفس بالمشاعر الإسلامية.

ثم جاء أخوه محمد قطب ليؤكد هذا المصطلح ويحدّد مفهومه الجديد بأنه التعبير الجديد عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام لهذا الوجود، مما أثار زوبعة من الاستنكار لدى شريحة كبيرة من النقاد، وقابلوه بالسخرية، لأنهم ظنوا أن هذا المصطلح بدعة، وأن هناك دوافع أيديولوجية وغير علمية وراءه، وأخذوا يتساءلون: ما علاقة الإسلام بالأدب؟ علماً أنهم يتلقون مصطلحات مماثلة بالقبول، كالتاريخ الإسلامي، والفلسفة الإسلامية، والاقتصاد الإسلامي، والفن الإسلامي.

وكان للمستشرقين أثرهم الواضح من إحداث هذا الاضطراب، وأكد كثير منهم أن هذا المصطلح لا يجسِّد خصوصية الأدب الإسلامي الملتزم، وجعل بعضهم (الأدب العربي) مرادفاً للأدب الإسلامي، واستخدموا لهذا الغرض عديد المصطلحات منها: مصطلح (أدب الشرق المسلم) أو (آداب مسلمي الشرق) أو (آداب المسلمين) و(شعر عالم الاسلام) و(شعر المشرق الإسلامي) ومصطلح (النثر الفني الاسلامي) أو (الشعر الاسلامي)، و (الشعر الديني) ويقصدون به شعر المدائح النبوية والتوسل وتمجيد الأولياء.

وكل هذه المصطلحات الاستشراقية تعبر عن مقاصدهم السالبة تجاه التراث الإسلامي، حيث يريدون إفراغه من محتواه الإنساني العالمي، وقد تأثر بهم بعض الباحثين العرب المناهضين لمصطلح الأدب الإسلامي، ورأوا أن مصطلح (الأدب العربي) يغني عن ذلك، وهذا تعميم غير منطقي، إذ هناك أدب عربي يتعارض مع التصور الإسلامي، خصوصاً الأدب الماجن، والغزل المكشوف، وأدب الخمريات، وغيرها مما هو منتشر في الأدب العربي وينافي مبادئ الإسلام وأخلاقياته، فكيف يمكن عد ذلك من الأدب الإسلامي؟!

وبعد أن ترسخت قناعة الخصوم بأن مصطلح (الأدب العربي) لا يصلح بديلاً عن مصطلح (الأدب الإسلامي)؛ توالت المحاولات لتشويه هذا المصطلح، إذ نسبوا إليه مفاهيم خاطئة بغية قتله واحتلال موقعه، من ذلك ما صوره بعضهم بأنه الأدب الملقى في المناسبات الدينية وطقوس الموشحات وكل ما يحتوي على اسم الجلالة (الله)، أواسم الرسول صلى الله عليه وآله وسلم، أو أسماء الصحابة رضي الله عنهم، وأصحاب هذا التصور لا يقدرون الأدب والفن ولا يتعظون بموقف الرسول صلى الله عليه وسلم حين شجَّع على الشعر، بل قال لشاعره حسَّان بن ثابت رضي الله عنه: (اهْجُهم وجِبْريلُ مَعَك).

ومن اعتراضات المناوئين: أن الأدب ينسب للغة ولا ينسب للدين، وأن نسبته للدين تخرج كثيراً من الأدب العربي من هذا النطاق، وأن الإسلام أكبر من أن يحصر بمصطلحات ضيقة باسم الأدب، وأن مصطلح الأدب الاسلامي سيجعله أدب دعوة، وغير ذلك.

والمتأمل في هذه الاعتراضات يجدها غير دقيقة ولا منطقية، حيث يفتعلون تعارضاً بين الإبداع الأدبي والدِّين خشية ضياع القسم المرذول من الأدب العربي، أما بالنسبة للاعتراضات الأخرى فالأدب ليس حصراً للإسلام، وإنما هو تشخيص فني لنتاجه الذي ينحو منحى إبداعياً وقيمياً، وأما أن المصطلح سيؤدي الى إنتاج أدب الدعوة؛ فهذه المسألة متعلقة بمنتجي هذا الأدب ومنظريه إذا أرادوا له أن يكون على هذه الشاكلة أم لا، أما المصطلح فلا يتضمن أي إشارة إلى هذا النوع من الإنتاج الأدبي (أدب الدعوة) إذا ما أُخذت شروط الإبداع الأدبي بعين الاعتبار.

وحصيلة لكل ما مضى انتهى إلينا مصطلح (الأدب الإسلامي) محاطاً بهالة من الغموض والاضطراب، لذا طرحت آراء متعددة حول هذا المصطلح، وقد رأى بعض الباحثين أن هذا المصطلح لا يتضمن آداب الشعوب الإسلامية الأخرى غير الأدب العربي، ويقترح أن يكون هذا المصطلح (آداب الشعوب الإسلامية).

ونرى أن هذه التسمية إقليمية قد تثير الضغائن والعصبية بين الشعوب، كما أنها توحي بأن لكل شعب أدبه الخاص والذي يتوافق مع أعرافه وتقاليده فضلاً عن رؤيته الإسلامية، وهذا مما يتنافى مع مفهوم (الإسلامية) الذي يؤكد على الوحدة والشمول وعدم التفرقة.

إن الأدب الإسلامي ينتجه كل مجتمع مسلم، أياً كانت لغته وجغرافيته، وأحواله السياسية، ينتجه أدباء مبدعون في تلك المجتمعات، امتلأت وجدانياتهم بوهج الإيمان والإسلام، فالأديب المسلم التركي أو الفارسي أو الهندي أو الكردي أو الإندونيسي، عندما يكون مؤمناً ملتزماً بإسلامه عقيدة وفكراً ومنهج حياة، يتعامل مع أحداث مجتمعه من خلال إسلامه، وتتجه عواطفه وفق المؤشرات الإيمانية.

ومن هؤلاء الشاعر الإسلامي الكبير محمد إقبال الذي كتب عدة دواوين بالفارسية، والشاعر الإسلامي سعدي الشيرازي الفارسي، والشاعر الإسلامي محمد عاكف أرصوي التركي، الذي حمل هموم المسلمين في تركيا وتطلعاتهم المستقبلية، والشاعر الأردوي الكبير ميرزا غالب، أحد أهمّ شعراء شبه القارة الهندية، والأديب والشاعر أحمد خاني الكردي، صاحب ملحمة (مَمُ وزين)، والشاعر الإندونيسي رادين سعيد الملقب بـ(سونن كاليجاغا)، أحد أكثر (الأولياء التسعة) معرفةً وفهمًا لثقافة الجاويين، وغير هؤلاء كثير.

كما يرى بعض النقاد أن صفة (الإسلامي) ركن أساسي في تركيب (الأدب الإسلامي) فلا يصدر ولا يُقبل إلاّ من المسلم الملتزم بدين الإسلام، والحقيقة أن الأديب المسلم هو المعنيُّ الأول بهذا الأدب، أما الآخر فهو يدخل من باب المشاركة أو التضامن إذا تساوت المقاصد نحو تحقيق الأهداف النبيلة والفضائل الشرعية.

د. محمد محمود كالو / سوريا

.... الأدب الإسلامي

ومن النقاد من يريد تسميته بـ(الأدب المسلم) ليتجاوز النسبة النحوية في (الإسلامي)، وهذه التسمية ساقطة بداهة لأنها تسقط من حسابها خصوصية الأدب عندما تكون صفة لذاته لا لموضوعه أو لمنشئه، مما قد توحي بهما لفظة (الإسلامي)؛ لأن ياء النسب هي وصف للهوية لا للماهية.

وقد أطلق بعض النقاد الإسلاميين على دراساتهم للأدب الإسلامي مصطلحات أخرى في محاولة منهم لجعلها مصطلحات بديلة تتلافى الإشكالات المثارة حول مصطلح (الأدب الإسلامي)، منها مصطلح (الإسلامية) والذي اتخذه نجيب الكيلاني عنواناً لكتابٍ ألّفه حول الأدب الإسلامي، وهو مصطلح يوحي لنا بأن الكاتب أثبته ليضاهي به مصطلحات مثل: الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية وغيرها من مذاهب الأدب الغربي، ويبدو أن هذا المصطلح لم يصادف هوى لدى الأدباء والنقاد الإسلاميين، بل نجد أن الكيلاني نفسه هجر هذا المصطلح وآثر مصطلح (الأدب الإسلامي) في كتبه التي ألفها بعد ذلك، مثل كتابه (مدخل إلى الأدب الإسلامي) والذي صدر عام 1987م.

أما أحمد بسام ساعي فقد وضع مصطلح (الواقعية الإسلامية) وجعله عنوان دراسة له عن الأدب الإسلامي، وهذا العنوان قد يستدرجنا إلى عناوين أخرى مثل: الرمزية الإسلامية والرومانسية الإسلامية.

إضافة إلى ما سبق فقد استخدم عمر الطالب مصطلح (المعيار الإسلامي) بدل الأدب الإسلامي، وأكد على أن الأدب الاسلامي بوصفه معياراً يعني ضمناً أن هذا الأدب لا يشكل مدرسة أو مذهباً؛ لأن المعيار الاسلامي رؤية ترتبط في أساسها بالإسلام، ويهدف إلى إبراز أدب يحمل قيماً إسلامية ترتبط في عمقها بالنص القرآني.

وقد أقر بعضهم هذا المصطلح ورآه دقيقاً إلى حد كبير، معللاً ذلك بأن الأدب الإسلامي ما زال متقوقعاً حول مفهوم الالتزام المحض، ولم يتوسع زمنياً ولا كمياً بحيث يتاح له أن يؤصّل له نظرية عامة تعبر عن أفكاره وقواعده النظرية ونتاجاته الأدبية.

وأرى أن الإسلام شرط أساس في وصف الأديب المسلم، أي أن مبدع الأدب الإسلامي يجب أن يكون مسلمًا، وأن موقف الأدب الإسلامي من إبداعات غير المسلمين التي تتفق مع مفاهيم الأدب الإسلامي، مثل: إبداعات الشاعر البنغالي "طاغور"، "والشاعر الروسي "بوشكين"، والشاعر الألماني "يوهان غوته"، والأديب الفرنسي "فولتير"، والشاعر اللبناني "إيليا أبي ماضي"، و"خليل مطران"، وغيرهم.

هذه الإبداعات ينبغي أن نسميها كما اقترح محمد سالم سعد الله مصطلح (الأدب الإنساني)، أو (الأدب الموافق)، أو (الأدب الكادي)، أي الذي كاد أن يكون إسلاميًا، لولا فارق الديانة، وليس هذا تعصبًا، ولكنه قيد طبيعي من حقنا أن نضعه في تحديد مفهوم الأدب الإسلامي.

وقد دفعت مسألة الآخر (غير الإسلامي) بعض النقاد الإسلاميين إلى وضع دوائر متمايزة للأدب، يتحدد من خلالها موقع الأدب الإسلامي، كما فعل عبد القدوس أبو صالح الذي شخّص ثلاث دوائر أدبية في تحديد مفهوم الأدب الإسلامي، وهي:

1- دائرة الأدب الإسلامي: وهو الملتزم بالتصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة.

2 - دائرة الأدب المباح: وهو أدب لا يلتزم التصور الإسلامي، ولكنه مع ذلك لا يخالفه، وتتسع هذه الدائرة للأدب الجمالي أو أدب التسلية والترويح عن النفس.

3 - دائرة الأدب الذي يخالف التصور الإسلامي ويضاده: وهو أدب العقائد والأيديولوجيات المنحرفة عن الإسلام، كأدب الجنس والعبث والحداثة المدمرة.

ولا يقتصر مصطلح (الأدب الإسلامي) على الأدب الحديث بل هو ضارب بجذوره في أعماق التراث الإسلامي رغم عدم إطلاقه في فترات التاريخ المنصرمة، إذ لم يكن عند العرب أول الأمر ولا عند انطلاقة الدعوة الإسلامية عُرْف يقضي بوضع التعريفات أو المصطلحات، وإنما كان يقدِّم الخصائص الثابتة والسمات البيّنة، وخاصة في مدرسة النبوة الخاتمة وسُنَّتِها، وعهد الخلفاء الراشدين وسُنَّتِهم، مما أُمِرْنا أن نعضَّ عليه بالنواجذ.

ثم إن أول من كتب في (الأدب الإسلامي) ونبّه إليه، الشيخ أبو الحسن علي الندوي الهندي، وذلك حين اختير عضوًا في مجمع اللغة العربية بدمشق عام 1956م؛ حيث قدَّم بحثًا دعا فيه إلى إقامة الأدب الإسلامي والعناية به.

وفي عام 1961م أصدر محمد قطب كتابه "منهج الفن الإسلامي"؛ استجابةً لدعوة شقيقه سيد قطب الذي أول من دعا له.

وفي عام 1963م قدَّم نجيب الكيلاني كتابه في الأدب الإسلامي باسم " الإسلامية والمذاهب الأدبية".

وفي عام 1974م جاء عماد الدين خليل، فخطا خطوة رائدة عن الأدب الإسلامي في كتابه "في النقد الإسلامي المعاصر".

ثم عُقد مؤتمر باسم: "الندوة العالميَّة للأدب الإسلامي" في دار العلوم - ندوة العلماء بلكهنو بالهند - في أيام 17، 18، 19 من إبريل عام 1981م، حضَر فيها مندوبو الجامعات والمراكز العلمية والأدبية مِن القارَّة الهندية والبلدان العربية والإسلامية.

وكان مِن التوصيات الهامَّة التي أوصت بها الندوة:

1 - دعوة الباحثين إلى إبراز مفهوم الأدب الإسلامي، والكتابة عن تاريخ الأدب العربي وفقًا للنظرية الإسلامية الصحيحة.

2 - إقامة رابطة الأدب الإسلامي العالَمية، وإنشاء أمانة عامة لها، مقرُّها ندوة العلماء بلكهنو، في الهند.

3 - إعادة النظر في مناهج الدراسة، مراعاة لنموِّ وعي الناشئ المسلم.

4 - تنسيق جهود الأدباء الإسلاميين.

5 - القيام بالتربية الإسلامية، وأدب الأطفال والشباب.

وفي الختام: نستطيع القول: إن الأدب الإسلامي هو تصوير الحياة والإنسان والكون في صورة فنية مُلتزمة بفلسفة الإسلام للجمال.

أنواع الاستعارة
وأمثلتها في البلاغة النبوية

د.محمد زكريا الحمد / سوريا



الاستعارة قد عرّفها كثير من الأدباء والبلغاء كالجاحظ والجرجاني، وكل أقوالهم فيما يتعلّق فيها تتلخص في: أنها استعمال كلمة أو معنى لغير ما وضعت به، أو جاءت له لشبه بينهما؛ بهدف التوسع في الفكرة.

أوهي: تشبيه حذف أحد أركانه، كقول الحجاج: "إني أرى رؤوساً قد أينعت وحان قِطافها"؛ إذ تُستخدم كلمتا أينعت، والقِطاف للنبات وليس للإنسان، وقد حذف هنا المشبه به وهو الثمر.

تتنوع الاستعارة إلى ثلاثة أنواع، منها:

الاستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه؛ كقوله تعالى: (يخرجهم من الظلمات إلى النور)، حي شبه الكفر بالظلمات والإيمان بالنور، فحذف المشبه وترك المشبه به.

الاستعارة المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به وبقي شيء من لوازم يدل عليه، كقوله تعالى (واشتعل الرأس شيباً)، فشبه الرأس بما يشتعل كالوقود ثم حذف المشبه به وترك لفظاً يدلّ عليه وهو الاشتعال.

الاستعارة التمثيلية: وهي في الأصل تشبيه تمثيلي حُذف منه المشبه وتم التصريح بالمشبه به، ويستخدم هذا النوع من الاستعارة بكثرة في الأمثال مثل: "لكل جواد كبوة".

فتكون بداية استعارة تركيب لتركيب آخر، لتصبح تركيباً يتم استخدامه في وضع معين لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

كقول المتنبي:

ومن يجعل الضرغام للصيد بازه
تصيده الضرغام فيما تصيدا

وهذا يمثل التاجر الذي اختار مشرفاً على متجره فسرقه واغتاله، فالمعنى الحقيقي للبيت أن من جعل الأسد وسيلة للصيد افترسه الأسد في جملة ما افترس، والمتنبي لم يستعمل البيت في هذا المعنى، وإنما استعمله مجازياً فقصد به التاجر الذي يختار مشرفاً على متجره فينهبه، لعلاقة مشابهة بين الحالين.

فمن هذا النوع قد وردت أحاديث كثيرة نجد منها:

الحديث الشريف: "لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين"، فنجد أنَّ هذا الحديث الشريف سار مسار الأمثال، فقد شبه فيه حال من خطئ مرة، ويستفيد من هذا الخطأ، يفلا يعود ثانية إليه، بحال المؤمن الذي لدغ مرة من ثعبان -أو شيءٍ الهوامِّ القاتلة أو المؤذية- مختبئ في جحره فلم يَعُد يقترب من الجحر أو من غيره ثانية، فتقول لهذا الإنسان: لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين.

والحديث لا يريد هذا المعنى بل قصد المعنى المجازي الذي بيّناه، وقد يقصد به الإنكار على من يكرّر الخطأ ذاته، فيصل إلى نفس النتائج الخاطئة من المقدمات الخاطئة ذاتها، فنقول له هذا المثل إنكاراً عليه، وكأننا نقول له: ما كان لمثلك أن يكرر الخطأ نفسه مرتين.

ومن الاستعارة التصريحية في الحديث الشريف: دعاء النبي صلى الله عليه وسلم للأمة فيما يرويه الإمام مسلم والترمذي: "ولا تسلط عليهم عدوا من سوى أنفسهم فيستبيح بيضتهم"، فهذه استعارة، والمراد بالبيضة مجتمع أمته عليه الصلاة والسلام، وشبه ذلك بالبيضة لاجتماعها وتلاحق أجزائها واستناد ظاهرها إلى باطنها.

وفي هذه الصورة إشارة إلى ما ينبغي أن تكون عليه أمة المسلمين من اجتماع واتفاق والتئام حتى لا يقدر العدو على استباحتهم، كما أشارت إليه الآية الكريمة: (ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم)، وهذه استعارة تصريحية أصلية، حيث صرح بالمشبه به وحذف المشبه.

وقال فيما رواه الإمام مسلم: "إن الإسلام بدأ غريباً وسيعود غريباً، فطوبى للغرباء"، فقد جعل عليه الصلاة والسلام الدين غريباً في أول أمره تشبيهاً له بالرّجل الغريب الذي قلّ أنصاره وأعوانه، وبعدت دياره، لأن الإسلام كان على هذه الصفة في أول ظهوره، ثم استقرت قواعده، وهذا ما قاله النووي في شرح هذا الحديث: "أَنَّ الإِسْلام بَدَأَ فِي آحَاد مِنْ النَّاس وَقِلَّة، ثُمَّ اِنْتَشَرَ وَظَهَرَ، ثُمَّ سَيَلْحَقُهُ النَّقْص وَالإِخْلال، حَتَّى لا يَبْقَى إلا فِي آحَاد وَقِلَّة أَيْضًا كَمَا بَدَأَ"، وسيعود غريبًا.. إلى مثل حاله الأولى في قلة العاملين به والمناصرين له.

وهذه استعارة مكنية شخَّص فيها الإسلامَ بكائن حيٍّ هو الرجل الغريب في أول أمره وآخره، بجامع انعدام النصير وضعف الحَوْل والطَّول.

فنلاحظ تنوع ورود الاستعارة في حديث النبي صلى الله عليه وسلم وهي في أعلى درجات الدقة اللفظية وكمال الجمال الأدائي والوقع في النفس ومماسة المعنى، وأستودعكم الله إلى موضوع جديد من البلاغة النبوية في عدد قادم.







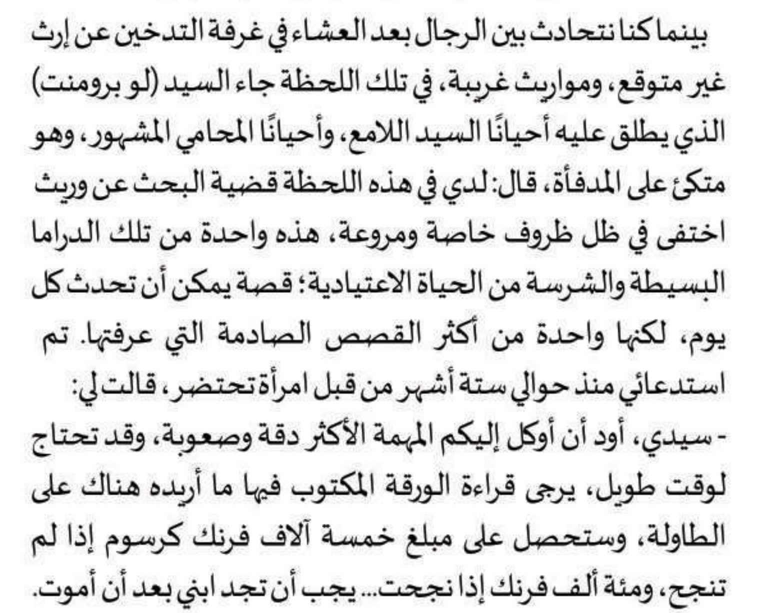


أدب عالمي

الانتظار

للكاتب الفرنسي: جي دو مو باسان

ترجمة أحمد مونة / سوريا



بينما كنا نتحادث بين الرجال بعد العشاء في غرفة التدخين عن إرث غير متوقع، ومواريث غريبة، في تلك اللحظة جاء السيد (لو برومنت) الذي يطلق عليه أحيانًا السيد اللامع، وأحيانًا المحامي المشهور، وهو متكئ على المدفأة، قال: لدي في هذه اللحظة قضية البحث عن وريث اختفى في ظل ظروف خاصة ومروعة، هذه واحدة من تلك الدراما البسيطة والشرسة من الحياة الاعتيادية؛ قصة يمكن أن تحدث كل يوم، لكنها واحدة من أكثر القصص الصادمة التي عرفتها. تم استدعائي منذ حوالي ستة أشهر من قبل امرأة تحتضر، قالت لي:

- سيدي، أود أن أوكل إليكم المهمة الأكثر دقة وصعوبة، وقد تحتاج لوقت طويل، يرجى قراءة الورقة المكتوب فيها ما أريده هناك على الطاولة، وستحصل على مبلغ خمسة آلاف فرنك كرسوم إذا لم تنجح، ومئة ألف فرنك إذا نجحت... يجب أن تجد ابني بعد أن أموت.

توسلت إليّ أن أساعدها وأنا جالس قربها في السرير حتى تتمكن من التحدث بسهولة أكبر، وكان صوتها المتشنج اللاهث يصدر صفيراً في حلقها.

كان المنزل فخماً جداً، كانت الغرفة فاخرة، ذات الفخامة البسيطة، مبطنة بأقمشة سميكة كالجدار، ناعمة جدًا للعين لدرجة أنها أعطت إحساسًا بالمداعبة، تكتم الصوت لدرجة أن الكلمات بدت وكأنها تدخل وتختفي ثم تموت.



وتابعت المرأة المحتضرة: "أنت أول كائن سأروي له قصتي المروعة، سأحاول امتلاك القوة لأتابع حتى النهاية، يجب أن تعرف كل شيء، وأنا أعرفك الرجل ذا القلب الكبير دون رجال العالم، ليكن لديك الرغبة الصادقة في مساعدتي بكل قوتك.

استمع إلي:

قبل زواجي كنت أحب شابًا رفضت عائلتي طلبه، لأنه لم يكن غنيًا بما يكفي، تزوجت من رجل ثريّ بعد ذلك بوقت قصير. لقد تزوجته عن جهل، وخوف، وطاعة، ولا مبالاة، كما تتزوج الفتيات الصغيرات، وأصبح لدي طفل، وقد توفي زوجي بعد بضع سنوات.

الشخص الذي أحببته كان قد تزوج هو الآخر، عندما رآني أرملة شعر بألم رهيب؛ لأنني لم أحصل على حريتي، جاء لرؤيتي، وبكى أمامي حتى كسر قلبي، أصبح صديقي؛ ربما كان عليّ عدم استقباله كما أراد، كنت وحيدة وحزينة ويائسة جدًا! ومازلت أحبه، كانت معاناة بالنسبة لنا. لم يكن لدي سواه في العالم، مات والداي أيضًا، كان يأتي في كثير من الأحيان، ويمضي أمسيات كاملة معي، لا يجب أن أتركه يأتي كثيرًا لأنه كان متزوجًا، لكن لم يكن لدي القوة لمنعه.

"ماذا أقول لك... أصبح حبيبي! كيف حدث هذا؟ أنا لا أعرف، وهل نعلم؟ هل تعتقد أنه يمكن أن يحدث خلاف ذلك عندما يتم دفع مخلوقين بشريين معًا بواسطة هذه القوة التي لا تقاوم من الحب المشترك؟ هل تعتقد يا سيدي أنه يمكن للمرء أن يقاوم دائمًا، أن يقاتل دائمًا، أن يرفض دائمًا ما يُطلب بالصلاة، والأدعية، والدموع، والكلمات المجنونة، والركوع، واندفاع العاطفة، والرجل الذي نعشقه، والذي نودّ أن نكون سعداء به لتحقيق أدنى رغباتنا، التي نودّ أن تطغى عليها كل أفراح ممكنة، ولكن علينا أن نيأس من أجل طاعة شرف العالم؟ ما هي القوة التي نحتاجها؟ أي تنازل عن السعادة؟ وأي زهد وأية أنانية؟ أليس كذلك؟

"أخيرًا، سيدي، كنت عشيقته، وكنت سعيدة معه لمدة اثني عشر عاماً، لقد كان أعظم نقاط ضعفي وأكبر جبني؛ لقد أصبحت صديقته وزوجته".

كنا نربي ابني معًا، وجعلنا منه رجلاً، رجلًا حقيقيًا، ذكيًا، مليئًا بالحس والإرادة، بأفكارٍ سخية وواسعة، لقد بلغ الطفل السابعة عشرة.

كان حبه لولدي كحبي أنا له تقريباً، لأنه كان يعتز به ويهتم به مثلي تماماً، أطلق عليه لقب "الصديق الطيب" واحترمه إلى ما لا نهاية، وقد تلقى منه التعاليم الحكيمة وأمثلة الاستقامة والشرف، واعتبره رفيقًا قديمًا والمخلص له ولوالدته، كالأب الأخلاقي، المعلم، الحامي. ربما لم يسأل نفسه أي شيء أبدًا؛ فقد اعتاد منذ سنّ مبكرة على رؤية هذا الرجل في المنزل، بالقرب مني، بالقرب منه، ومشغولًا بنا باستمرار.

في إحدى الليالي، كان علينا أن نتناول العشاء معًا (كان ذلك أكبرَ عيدٍ لنا)، وكنت أنتظرهما معًا، وأتساءل أيهما سيصل أولاً.

فُتح الباب، كان صديقي القديم، اتجهت نحوه، ذراعيّ ممدودتان؛ ووضع قبلة طويلة من السعادة على شفتي.

"فجأة انطلق صوتُ ضجيج، وحفيفٌ ولّد لدينا إحساساً غامضاً يشير إلى وجود شخص ما، جعلنا نرتعد ونستدير برعشة؛ كان ابني جان يقف هناك، غاضبًا، ينظر إلينا.

لقد كانت ثانية مؤلمة من الذعر، عدت إلى الوراء، ومددت يدي إلى ولدي كما لو كنت أتوسل إليه، لم أعد أراه؛ لقد رحل.



..... الانتظار

ترجمها من الفرنسي أحمد مونة / سوريا

"وقفنا وجهاً لوجه مذعورين، وغير قادرين على الكلام، جلست على كرسي، وكان لدي رغبة قوية في الفرار، والذهاب بعيدًا في الليل، والاختفاء إلى الأبد، ثم ملأت تنهيداتٌ متشنجة حلقي، وبكيت، اهتززت من التشنجات، روحي ممزقة، كل أعصابي ملتوية بسبب هذا الشعور الرهيب بمصيبة لا يمكن علاجها، وهذا العار الرهيب الذي يقع على قلب الأم في تلك الأوقات.

وقف في رهبة أمامي، ولم يجرؤ على الاقتراب مني، أو التحدث معي، أو لمسي، خوفًا من عودة الولد؛ يقول:

"سأجده ... أخبره ... أجعله يفهم ... على أي حال، يجب أن أراه ... لكي يعرف ..."

وخرج.

انتظرت ... انتظرت بذهول، مرتجفة عند سماع أدنى صوت، وغلبني الخوف، ولا أعرف أي شعور لا يوصف ولا يطاق عند كل طقطقات صغيرة من النار في الموقد.

انتظرت ساعة، ساعتين، أشعر برعب غير معروف ينمو في قلبي، وهو كرب لدرجة أنني لا أتمنى أن أقضي عشر دقائق كأني مثل أكثر الرجال إجرامًا بهذه اللحظات، اين كان طفلي؟ ماذا كان يفعل؟

حوالي منتصف الليل أحضر لي رسولٌ رسالة من حبيبي؛ ما زلت أحفظ ذلك عن ظهر قلب:

"هل ابنك في المنزل؟ لم أجده، أنا في الطابق السفلي، لا يمكنني الصعود في هذه الساعة."

كتبتُ بالقلم الرصاص على الورقة نفسها:

"لم يرجع (جان)، يجب أن تجده."

وقضيت الليلة بأكملها على الكرسي، أنتظر.

كدتُ أصاب بالجنون، شعرت بالرغبة في الصراخ والركض والدحرجة على الأرض، ولم أكن أتحرك، ما زلت أنتظر ماذا سيحدث؟ حاولت معرفة ذلك، والتخمين، لكنني لم أتوقع ذلك رغم جهودي، رغم عذابات روحي!

أخشى الآن أن يلتقيا؛ ماذا سيفعلان؟ ماذا سيفعل الطفل؟ شكوك مخيفة مزقتني، افتراضات مروعة.

"أنت تفهم ذلك، أليس كذلك يا سيدي؟

خادمتي، والتي لم تكن تعرف شيئًا، ولا تفهم شيئًا، كانت تأتي باستمرار، بلا شكّ حسبتني مجنونة، أرسلتها بعيدًا بكلمة أو إيماءة، ذهبت لإحضار الطبيب الذي وجدني أتلوى في نوبة من الهستيريا، وضعوني في الفراش؛ لقد أصبت بحمى دماغية.

عندما استعدت وعيي بعد مرض طويل، رأيت بالقرب من سريري حبيبي وحيدًا، صرخت: ابني؟ أين ابني؟ لم يقدم أية إجابة. تلعثمت: "ميت .. ميت .. هل انتحر؟"

رد: "لا، لا، أقسم بذلك. لكننا لم نتمكن من الوصول إليه رغم جهودي.

"ثم قلت بغضب فجأة، وبسخط، هذا الغضب الذي لا يمكن تفسيره لأنه غي معقول:

"أنا أمنعك من العودة لرؤيتي مرة أخرى، إذا لم تجده؛ ارحل. "

خرج، ولم أر أيًا منهما مرة أخرى، سيدي، وقد عشت بهذه الطريقة لمدة عشرين عامًا.

هل تتخيل ذلك؟ هل تفهم هذا التعذيب الوحشي، هذا التمزق البطيء والمستمر لقلبي كأم، لقلبي كزوجة، هذا الانتظار البغيض الذي لا نهاية له ... - لا ... - سينتهي ... لأنني سأموت. أموت دون أن أراهما مرة أخرى.

كان صديقي يكتب لي كل يوم لمدة عشرين عامًا؛ ولم أرغب أبدًا في رجوعه إليّ ولو لثانية؛ لأنه يبدو لي أنه إذا عاد إلى هنا، عندها فقط سأرى ابني يظهر مرة أخرى.

ابني... — ابني... - هل هو ميت؟ هل هو على قيد الحياة؟ أين يختبئ؟ هناك، ربما وراء البحار العظيمة، في بلد بعيد جدًا الدرجة أنني لا أعرف حتى اسمه، هل يفكر بي؟ ... أوه! إذا كان يعلم فقط... يا لها من قسوة الأطفال! هل فهم مدى المعاناة الرهيبة التي كان يدينني بها؟ في أي يأس، وفي أي عذاب ألقى بي وأنا على قيد الحياة، ما زال صغيراً، حتى آخر أيامنا، أنا والدته، التي أحبته بتلك الأمومة القوية، ما هذه القسوة؟، قل.

ستخبره بكل ذلك يا سيدي. ستكرر له كلامي الأخير:

"طفلي، عزيزي، كن أقل قسوة على المخلوقات البائسة؛ الحياة قاسية وشرسة بما فيه الكفاية! طفلي العزيز، فكر في شكل لحياة والدتك، والدتك المسكينة منذ اليوم الذي تركتها فيه، ابني العزيز، اغفر لها، أحبها، بعد أن ماتت، فقد مرت بأبشع أنواع التكفير عن الذنب"

كانت تلهث، ترتجف، كما لو أنها تحدثت إلى ابنها وهو واقف أمامها، ثم أضافت:

"ستخبره مرة أخرى يا سيدي أنني لم أرَ الآخر أيضاً."

كانت لا تزال صامتة، ثم عادت بصوت مكسور:

"دعني الآن من فضلك؛ أود أن أموت وحدي؛ لأنهم ليسوا معي."

وأضاف لو برومنت:

وخرجت، أيها السادة، أبكي مثل الحيوان، لدرجة أن حوذيِّ التفت لينظر إلي.

ليقول: كل يوم هناك الكثير من المشاهد الدرامية مثل هذه تحدث حولنا! لم أجد الابن .. هذا الابن .. فكروا كما تشاؤون؛ أنا أقول: هذا الابن مجرم.

جي دو موباسان 11نوفمبر 1883





قطوف الحكايا



د. عبد الستار عمورة . الجزائر

خيال جامح

اقتفشت في زاويتها حين سمعت قلقلة المفتاح وصرير الباب.. توقّفت عن حركتها البهلوانية وكأنّها شعرت بتذمّري الهائج لهذا اليوم النّكد ..أرحت معطفي الخليع على مسمار دقّ على ظهر الحائط المتآكل والذي مابرح يحاكي معاناة من مكثوا مع عبث الأيام القاتمة، وأطياف الذين رحلوا مع مكابدتهم المضنية لصراع مرير.

اقتربت منها مع ضوء قنديلي الضّئيل وبصوت خفيض:

ألم تملّي من هذا المكان الموحش ..؟!

ألا ترحلين يا أرملتي السوداء..؟!"

لم تكترث لكلامي.. ربماعنادٌ لازمها، وخوفٌ عكّر مزاجها..! كوّرت جسمها وضمّته ضمًّا فاستحال كويرة بالكاد تميّزها.

اعتليت مقعداً خشبيّاً..أصبحت قريباً منها، وضوء القنديل..خاطبتها مرّة أخرى وأنا في أتمّ الحنق والتّأفف:

أتريدين أن أصطاد لك حشرات لتقومي بطقوسك دون عناء..؟!

تماوتت لحظتها..أخذت أسلوباً دفاعياً؛ أكيد أحسّت بالخطرالمحدّق بها؛ فانجحرت وأخفت جراميزها..!

-سأتخلّص منك لا محالة..أريد أن أبقى وحدي... سئمت من المراقبة..!

صمتٌ رهيب طغى على المكان..هسيسٌ ملأ أذنيّ..وضعت أكفّي عليهما..لم أتحمّل.

رجعت إلى فراشي المنكوب..وضعت القنديل على مقربة منّي..امتدّت يدي لدفتري الّذي دوّنت فيه ذكرياتي القديمة لسنوات وسنوات..

قرأت بعضها..هستيريا من الضّحك داهمتني فجأة، سرعان ماتحوّلت إلى نشيج طفل ضاعت لعبته، أو أخذت منه قطعة سكّر عنوة.

خيالاتٌ وصورٌ تجلّت..سرعان ما تآلفت روحي معها.

لمست ظهرها بيديّ البريئتين وأخذت في دفعها مع أرجوحتها وكلّي حذر.

كانت ضفائرها تتراقص مع الاندفاع إلى الأمام والرّجوع إلى الخلف..خلت نفسي أطير معها وأحلامها البسيطة.

.. نسائم طروبة..عصافير مغرّدة تجاوبت و دفء الرّبيع الطّلق الضّاحك لهذه الصبيحة المشرقة.

ابتسامتها لم تفارقها..ضحكاتها الملائكيّة هدهدت وجه الطّبيعة، وامتزجت مع خرير الجداول وثغاء الخرفان مكوّنة سمفونية زادتها جوقة الحساسين طرباً.

نظراتها لم تكن تفارقني ساعتها. ستائرحجرات قلبي رقصت فصعدت روحي إلى أبراج السّكينة والوله السّرمدي.

فراشة الرّبيع البيضاء والمرقّطة بالأسود، حطّت فوق زهرة الأقحوان بأوراقه البيضاء وقلبه الأصفر و أريجه المعطّر..نظرت إليّ ..أومأت لي بإمساكها: ثبتّ الأرجوحة..ترجّلت فانحصرت تنّورتها على رجليها البيضاء والملساء كالشّمع..نظرة بريئة سرقتها عيناي من دون أن تشعر.

دنوت منها ..قرّبت سبابتي وإبهامي لأمسكها من جناحها دون أن أؤذيها..!

طارت وطار معها قلبي.. حزنتُ وأصبحت كظيماً.

التفتّ إليها..طأطأت رأسي ..لقد خذلتها.

بالقرب من النّبع،جمعت باقة من الأزهار البريّة المختلفة الألوان مع شقائق النّعمان والنّرجس..دنوت منها..وبيد مرتجفة وقلب نافر قدّمتها لها عساها ترضى.

وضعت راحتها على كتفيّ..لثمت خدّي..ابتعدت.. لوّحت براحتها المخضّبتين بالحنّاء.

طنين وغنّ ذبابة متواصل،نبّهني من ذكرياتي الطّفوليّة..لقد علقت لتوّها في شباكها..تسلّلت من محرابها..تركت مكانها..خدّرت فريستها..أعلنت طقوسها هذه المرّة بالرّقص على خيوطها الحريريّة،مزهوّةبالغنيمة.

تخلّيت عن دفتري وضعته جانباً..شبّكت أعشاري فوق رأسي..تنفّست بعمق..تفرّست مليّاً فيها..همست متسائلاً ومحاوراً نفسي، مستغرباً أمري: ماذا لو أهلكتها وهيّ في قرارة نفسها، تعتبرني صديقها الوحيد في هذا المكان المعطّن بالرّطوبة ورائحة التّبغ..؟!

أكيد سأكون مستهتراً للغاية وقتها؛ ربّما مجرّد خيال طائش من عجوز خرف.



مقال

زياد صلاح/ الأردن

محطاتٌ اعتبارية على (الطريق إلى الزّعَتْري)

إذا ما اتفقنا - وعلى غير عادتنا في هذا الإقليم المشتعل - على أن الأسلوب هو السلوك النظري المقروء للكاتب، وأنه لا ينفصل بحالٍ عن سلوكه العمليّ المنظور، فإننا لا بدَّ أن نمدّ أيدينا لنطرق ذلك الباب الذي سندخل منه إلى فضاء معجمٍ جديد مقتفين ما ينجم من آثارٍ حسيةٍ، وفكريةٍ، ونفسيةٍ عن انعكاس خصائص اللجوء - كوجودٍ سالب - على النتاج الإبداعي لروائيٍّ كادحٍ ومكافحٍ مثل محمد المقداد، ولا سيما في رواية: (الطريق إلى الزعتري) التي تعمّد أن يضع في مقدمتها مقولة "طاغور" الشهيرة عن كون الزمن هو أشرف النقاد.

كيف لا؟ وهو الذي كان، وما زال، وسيظل، أكثر عدلاً من أن يمرّ بأحدنا دون الآخر، فجميعنا نذهب إلى محطة الغد في قطارٍ واحد.

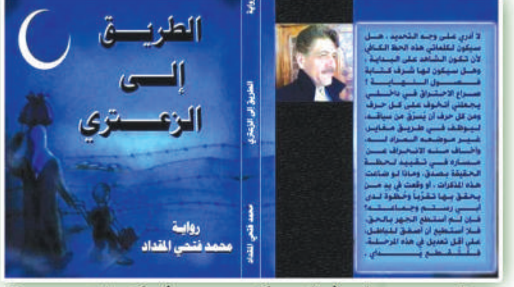
أنْ تحمِل إحساسك الثقيل بما يحدث، متجاوزاً به الحدود التي أضحت تفصل - بفضل الخلاف على أسماء الأشياء، وعلى نحوٍ مفجع - بين مرحلتين متباينتين من عمرك المفرّغ قسراً من محتواه، وحياتك المجرّدة من معناها بالإكراه.

أن لا تجد مكاناً تحت الشمس التي خلقها الله من أجلنا جميعاً، لتقف فيه وتقول شيئاً عما تفكر فيه قبل أن يسلمك التعب إلى رصيفٍ افتراضي، محاذٍ لشارعٍ عربيٍّ، تبحث فيه الفوضى عن نفسها، فتجدها بسهولةٍ مفرطة.

ثم يغلبك النعاس فتنام، كطائر الفلامنجو، واقفاً على ساقٍ واحدةٍ، داخل فسحة الكلامِ عن حياةٍ يفضل عنها الممات؛ أولها ظلمٌ وآخرها ظلام.

أن تكون عاجزاً حتى عن أن تحزن، ومتروكاً مثل محاربٍ قديم على هامش الاهتمام بما يعنيك من أفكارٍ جدّ مؤرقةٍ، وأحلامٍ شبه محترقة.

أن تكون مقيّداً بفضيلة الصمت على ما تكابده خارج المجال الحيوي الطبيعي لوجودك، ونازفاً دماً ممزوجاً بمغزى هذا الوجود الحالِم في عالمٍ أقل ما يمكن أن يقال عنه: إنه أكثر من ظالم.

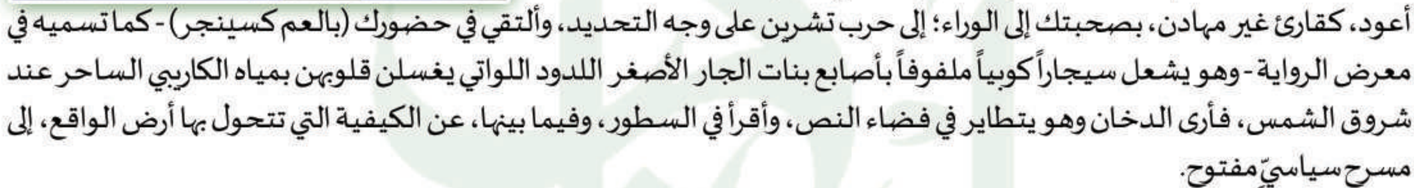


أن تكون أنت، ولكن ليس خارج مدى رماية بنادق الأشقاء الأعداء.

أن تكون أنت، ولكن بعيداً حتى عن أطراف أصابعك المرتعشة من شدّة برد اللّا يقين.

أن تكون أنت، ولكن في غيابك...!

تلك هي اللعبة غير المسلية، التي كان عليك أن تموت أكثر من مرّة حتى تتقنها، فيصفق لك الآخرون وهم يبتسمون بشفاهٍ مستعارةٍ، ولسببٍ آخر ربما يكون أكثر أو أقل إثارة.



أعود، كقارئ غير مهادن، بصحبتك إلى الوراء؛ إلى حرب تشرين على وجه التحديد، وألتقي في حضورك (بالعم كسينجر) - كما تسميه في معرض الرواية - وهو يشعل سيجاراً كوبياً ملفوفاً بأصابع بنات الجار الأصغر اللدود اللواتي يغسلن قلوبهن بمياه الكاريبي الساحر عند شروق الشمس، فأرى الدخان وهو يتطاير في فضاء النص، وأقرأ في السطور، وفيما بينها، عن الكيفية التي تتحول بها أرض الواقع، إلى مسرحٍ سياسيٍّ مفتوح.

ها نحن نعيش مجدداً في ظل تلك السياسة القديمة الجديدة، القائمة على المساهمة في إشعال نار الثورات، حتى يطهو عليها الكبار ما قد أعدوه وراء الكواليس من صفقات... فما إن تنضج كما يجب، حتى يعمدوا إلى إخماد تلك النار، يحدث ذلك، قبل أن نعود - وباتجاهٍ معاكس - إلى المستقبل الذي نأمل ألا يتحول - في غفلةٍ منا.. أو رغماً عنا - إلى ماضٍ جديد.

لكن الحاضر الذي نعيش فيه الآن، مترنّمين بمقطوعاتٍ مؤثرةٍ جداً تعزفها أوركسترا المدافع العمياء إنما يقع مثل كل الأشياء الآيلة للسقوط من حولنا؛ على حافة الهاوية.

كل الطرقات لها نهايات - (يا ابن الضاد، والمقداد) - ما عدا الطريق إلى المخيّم..

فالمخيّم ليس نهايةَ المطاف؛ بل هو بدايةٌ نموذجية للمأساة التي تقع خارج اللغة قبل أن تعيد اللغة تشكيلها من خلالنا، ومن جديد..

أما اللجوء فهو تجربةٌ إنسانيةٌ عميقةٌ وقاسية، تجري في مختبرٍ بلا جدران؛ سقفه السماء، وكل ما فيه خاضعٌ لمراقبة الأقمار الصناعية، وشروط العراء.

إنها تجربةٌ استثنائية، ينفصل فيها الإنسان حتى عن نفسه وفاءً لكونه لاجئاً.

ففي الصحراء قد يجد الفرد اسماً آخر للحلم، هو السراب، وفيها تتراجع صور الأشياء.. ينهدم الجدار.. تختفي النافذة.. وينتفي الباب.

ويأتي الكاتب بمعنىً مغاير لحياته، مستدعياً الكثير من الألفاظ لأول مرّة، كي يطرّز بها مساحة الورق، فيبدو هذا مظهراً ملائماً للجوهر الذي يتعهده ذلك المعنى المتاخم..

إنه يرسم صورة إحساسه المستجد والسالب بالأشياء؛ فما كان قد كان، وهو الآن ابنُ لحظته الراهنة، وتوأمُ صورته المرهونة؛ صورة يظهرها المعتدون على حقه في الوجود بملح البارود، ولحظةٌ من اللحظات التي تقطر من بين أصابع الزمن، وهو يصعد بخفةٍ وحرفةٍ على سطح مكانٍ يكتظّ بما لا يلزم، ويعجّ بدخان النيران التي أشعلتها مجدداً نظرية السلطة القاهرة في الذهن العربي المعاصر.

مقال

زياد صلاح/ الأردن

.... محطاتٌ اعتبارية على (الطريق إلى الزّعَتْري)

صحيح أن ثمة شمساً واحدةً تشرق على قصور الأثرياء وخيام اللاجئين، لكنها أيضاً هي ذاتها التي تكشف عن هذا الفرق الفادح فيما بينهما، ثم إن الوقائع لها طريقٌ آخر غير طريق الأحلام، علينا ألا نكذّب ذلك، حتى لا نضطر يوماً لأن ندفع ثمن تصديقه.

ها نحن نعاين وسائل الاتصال الحديثة وهي تتقدم من كل الجهات، لتقتحم عالم الرواية، كما تفعل في الواقع المعاش، فيصبح الشخص معزولاً حتى عن أقرب الناس إليه، ويمسي رهينةً لما يعتقد أنه أحد أهم مظاهر الحرية النسبية التي يتمتع بها كإنسان.

فيما يتحول الحدث، أنى كان، إلى صورةٍ مصغرةٍ لفكرة العالم المفتوح من حوله على كل الاحتمالات والمآلات؛ من رغيف الخبز وحتى القمر.

هل كان على الكاتب أن يظلَّ مخلصاً للواقع الذي جعله يُخرج الأحلام الكبيرة - داخل روايته - من الجامع، لتمشي على أقدام أصحابها، وإلى جانبه، في عرض الشارع؟!

وهل ظهرت شخصية " المحامي" في هذه الرواية لتطلع بمهمة الدفاع عما يعتقده الكاتب صحيحاً، فيما يتعلق بالحكم على الأحداث الجارية، ودونما حسابٍ لما سيتقاضاه من أتعاب؟!

إن قلب "الأستاذ " الذي رقص طرباً في صدره بعد أن أذن له الراوي بذلك، قد يحمل إحدى دلالات التفريق بين ما هو خطأ وما هو صحيح، ولكن ليس بمعزلٍ عن سلطة من يقترفون الأخطاء تحت عنوان احتكارهم للصواب، وذلك ما نشهده عبر الأحداث الدراماتيكية التي وردت في سياق الرواية دون أن تحرفه عن مساره نحو أيٍّ من الآراء الملتبسة، أو الأهواء العمياء.

نحن نقرأ كاتباً جنوبياً قد يخطئ عامداً في عد أصابعه لكي يختبر نفسه التي ربما يختلف معها يوماً من أجلنا، أو حتى من أجلها.

وليس من الإنصاف ألا نقرّ بمقدرته الأدبية التلقائية على المعاينة غير المباشرة لموقفنا النظري مما يكتب، ولو من باب الرؤى النقدية الانطباعية حيال ما يطرحه علينا من أفكارٍ نشفق عليه من كونها تنطق بألسنةٍ من نار.

لقد كان من الصعب على الكاتب " محمد المقداد " أن ينهي هذه الحكاية الدامية التي بدأتْ بأقصى درجات خيبة الأمل بما هو عكس ذلك تماماً؛ فليس هنالك من روائيّ يمكن أن يعمد إلى إدارة الظهر .بالإحساس والفكر - لواقعٍ معقّدٍ بات يمارس سلطته الجائرة على الخيال المسالم، ويفرض عليه إقامةً جبريةً في مكانٍ معزولٍ على هامش النصّ هناك... في أرياف القلب، وضواحي النفس. علماً بأن كاتبنا وصاحبنا هو ابن البيئة الاجتماعية والثقافية المحاصرة بسلطة الحزب الواحد؛ فالحوار - فوق تلك الرقعة من الأرض- حلم، والتعدد أمل، والحرية أمنية، والأمان خيال..

فهل كنت أيها المطارد في شوارع المدن الخلفية، بحاجةٍ إلى كارثةٍ كبرى كهذه، حتى تمارس فعل الكتابة على هذا النحو الصارخ خارج حدود الوطن، وعلى العين الثاقبة في وجه الزمن؟!

أتراك من قبل، تتكلم بصوت العقل عما يمكن لمثل هذه الأسئلة أن تفعله، بعد موته؟

لا بد أنك سألت دمشق عن الحرية الحمراء، بينما هي تبكيك، فتسيل دموعها من عينيك.

لست وحدك فيما تريده وتعنيه؛ بيد أنك ربما تغدو مكبّلاً بطريقة فهم الآخرين لطريقتك في التعبير عن ذلك. رغم أنك قد تكون أكثرهم وضوحاً، لكن انتظر، ودعنا لا نختلف - أولاً - على معنى الوضوح، وهل المروية هي ابنةٌ شرعيةٌ لوضوح راويها؟ أم هي صورةٌ مطابقةٌ لنزف جروحه؟

أم أن الصدق له رأيٌ آخر فيما تعتقد أنت، بأنه الأجدى والأجدر أن يُروى؟

لم تكن مع نفسك ضد الآخر، ولم تجعل منها نداً له.

لقد أردت التأكيد على تعريف المنفى على لسان المهاجرين إلى ما وراء الأشياء، ثم جاء المثقفون المدجّجون بأسلحتهم الشفاهية؛ لكي يجعلوك تعيد تعريفه من جديد بما يتوافق مع ضرورة وجودهم وخصوصيته في صلب مشروعك الروائي القائم بالأساس على المواجهة والمجابهة، لا على الاستكانة والاستسلام.

كان عليك - كمن هم على ما أنت عليه - أن تحاكم مرحلةً سابقة؛ تبعاً لما يحدث في الحاضر،

لكن الحاضر مراوغٌ يا صديقي. إنه ثعلب الوقت الرمادي، وأنت شابٌ طيبٌ؛ مثلك.

فلا تقل لي بأنك واحدٌ لا غير، حتى لا تضطرني لأن أبكي كثيراً، قبل أن أضحك أكثر.

لدينا هنا، أعني: (هناك) معضلةٌ كبرى تدعى سوريا (غير المفيدة)، مطلوب منها أن تنجب حلاً غير عادلٍ لها تحت القصف الأعمى، وفي ظل هيئة الأمم المغيبة عن كل ما يحدث في هذه المنطقة المستهدفة بالفعل من احتلالٍ غاشمٍ، وإحلالٍ ناقم.

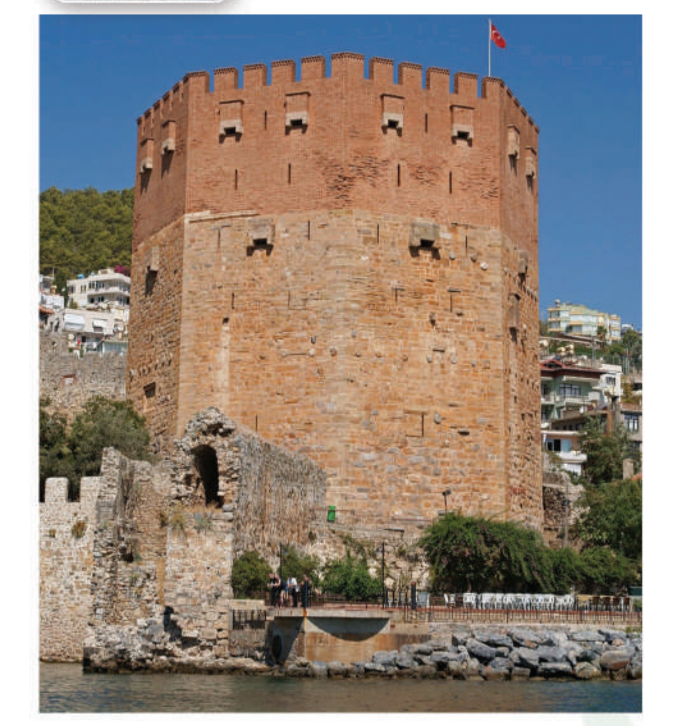
قد عرفنا، أن دم الثوار تعرفه فرنسا، فماذا عن الدب الروسي المتوحش يا صديقي؟!

رغم أن سماء سوريا المحتلة كأرضها قد تحمل الكثير من غيوم العبر، ولكن ليس بالضرورة أن يهطل الجواب عن هذا السؤال فوق رؤوسنا على شكل مطر، وليس هنالك ما هو أقسى من أن تمسي الحقيقةُ حبلى بالباطل، لا بل هنالك ما هو أقسى من ذلك: أن يكون المشفى هو المنفى، وتكون القابلةُ هي الدنيا الزائلة.



الصحفي لؤي الوكاع / سوريا

قلعة ألانيا



تقع القلعة في مدينة ألانيا جنوبيّ غرب تركيا، وعلى ارتفاع /250 متر/ في شبه جزيرة صخرية على البحر المتوسط.

بناها السلطان (علاء الدين كيقباد) لحماية دولة السلاجقة من هجمات الأعداء في القرن الثالث عشر الميلادي.

إن ما يميز قلعة ألانيا تصميمات مبانيها، وتحصيناتها السلجوقية التي تجمع بين الطرازين المعماريين البيزنطي والروماني، والطبيعة التي تحيط بالقلعة؛ حيث البحر والميناء والغروب في دهشة تجمع بين الجمال والصناعة والتاريخ.

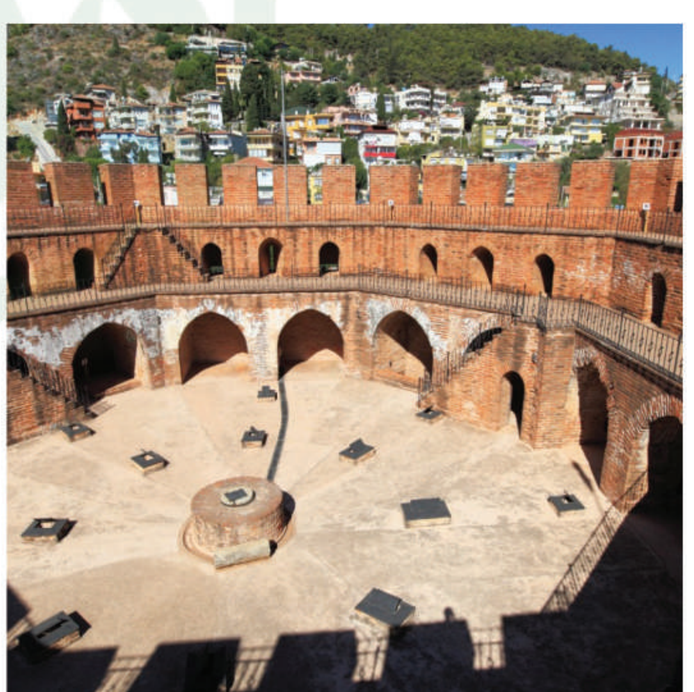


القلعة مقسمة إلى ثلاثة أقسام:

السفلي: وهو عبارة عن بيت خشبي

الأوسط: وفيه مسجد السلطان سليمان ومسجد وقبر سلطان آخر أيضا.

العلوي: وهو واسع جدًا؛ فالجدار الذي يحيط به من جهاته الثلاثة يبلغ أربعة أميال، ورغم أن معظم ساحاته غير مفتوحة للجمهور إلا أنك ستستمتع كثيرًا بجولتك فيه فهو يعد متحفاً مفتوحًا.



بني فيه قديماً حوالي / 400 بئر/ و /140 برجاً/ لخدمة الدفاع عن الحدود السلجوقية من أي هجوم.

ثم بقيت القلعة على حالها طوال فترة حكم الدولة العثمانية حتى القرن التاسع عشر الميلادي؛ حيث بنيت فيها العديد من الفلل على الطراز الحديث.

تعد قلعة ألانيا إحدى العوامل الأهم لجذب السياح إلى المدينة، استغرق بناء القلعة اثني عشر عاماً، امتدت من العصر السلجوقي في بداية القرن الثامن.





قصيدة على الماء

سلوى إسماعيل / سوريا

أنا لا أكتب الشعر..
لا أعرب العمود عن النثر
لم أقرأ المتنبيَ
ولا المعلقات السبع
ولم أغرق في دووابن درويش.

كل القوافي تطيرُ....
حين ألمح سربَ سنونوات
كلّ البحور تشهق...
حين تعانق عيناي نورسًا.

أعاند أحياناً أبا الأسود،
وتغادر النقاط الحروف.

أحبها مجردة من الشامات؛
ليفسرها القاريء كما يحلو له.

لم أفكر يوماً بكتابة قصيدة...
أكتب حفيف الأوراق
حين تهمس: أحبكِ
أطرز صدر السماء بطيور راقصة،
وشمس،
وغيماتٍ بيضاءَ كشالٍ يغطي كتفَ أمّي.

آخر مرةٍ جازفتُ فيها...
نزلت النهر؛ لأنقذ سمكة عالقة بين العشب،
زلّت قدمي، سقطت
كانت أوّلَ قصيدةٍ أكتبها على الماء،
وغرقت.



غربة الطّين

أماني المبارك / الأردن

في كامل أناقتي
على مسرحٍ دائريّ
خمسة وعشرون تهيدةً بانتظار إشارة يد
وستُّ كلمات عالقةٍ على الشّفاه
ولا أحد يشاركني المشهد؛
ربّما الجميع متروكٌ على رقعة شطرنج،
والممثّلة هنا لا تكترثُ للمواعيد،
دورها الوحيد
افتعال الأكاذيب.

ماذا لو أضفنا عقدة أخرى للنّص؟
غيمتان كفيلتان بارتباك الصّورة،
وتحويل خشبة المسرح إلى صلصال...
تلوذ به سبعُ علامات استفهام،
كيف ندع الذّكريات تدفعنا للبكاء؟
ولمَ نصنع من نضجنا ساعة رمليّة
تثير النّفس لوساوس العدّ؟
وتؤول الحكمة سيفًا يُطعن فيه الحبّ؟
جيوب الحبّ تسحّ منها الخيانات؟
وتموت الأغنيات برحيل اللّحن؟
الصّمت نقتله بالظّنون ما بين مدّ وجزر؟
وقصائدنا المنفيّة يقام عليها الحد؟

صرخةٌ خلف السّتارة
كان رهانًا خاسرًا،
ووعودًا سيّئة الحظّ؛
كأن تحسَب السّنبلة قرب المنجل عناقًا...

أربعون مشهدًا
وأنا أتقمّص رُهاب الوَحدة،
أصافح سمرة الحنطة،
أكتحل بمرود الطّين،
وأطحنُ المراثي في جرن الشّمس.

أربعون غربةً
أورثتني أقفالًا بلا مفاتيح
ولا تأشيرة عبور،
إلّا من قوس الكمان.

أربعون إغماضةً
وكأسان من أرق
يتوقان لأقراص النّوم
ليُسدل السّتار.



أرض البؤساء

جاسر البزور / الأردن

في فكرةِ الخُلدِ والتفاح والبَشَرِ
حُمِلتُ روحاً على النّسيانِ للقدَرِ

وكنتُ أطوي حِكاياتٍ وأسئِلَةً
حتى تَوقَّفَ سِحرُ الكَونِ في نَظَري

أبصرتُ شَكلًا من الصَّلصالِ مُكتملًا
فَما أطاحت بِعيني غَضَّةُ البَصَرِ

وقلتُ سُبحانَ من ألقى زُمرُّدَةً
على العقيق وأصفاها على الدُرَرِ

فغارت الشمسُ لما شاهدت فَمَها
على الزجاجِ وحثَّتها على الحَذَرِ

لا تُخرجي الشَّاعرَ المجنون من فَمِهِ
وقد تَصفَّدَ في قارورَةِ الضَّجَرِ

في مُخِّهِ ألفُ بنتٍ كان يَرسُمُها
من المَجازِ وكم أخفى من الفِكرِ

فعانَدَتها ومدَّت في النَّسيمِ يَدًا
تُراقصُ الضَّوءَ بينَ الشَّمسِ والقَمرِ

كأنّها حرَّكت في داخلي جَبَلًا
مِنَ الرَّسائلِ والأصواتِ والصُّوَرِ

فَطارَ قلبي إليها دونَ أجنِحَةٍ
وكانَ أثقل في صَدري من الحجَرِ

أنا من الأرضِ يا ميُّ التي كفرت
بِكُلِّ حُرٍّ ورَبَّت أسفلَ الزُمَرِ

تُوَزِّعُ البُؤسَ للحمقى مُحاصَصَةً
على سَذاجَة أهلِ الدِّينِ والغَفَرِ

نُباعُ في سُوقِها السَّوداءِ ماشيةً
ويَبلَعُ الرَّيعَ ثالوثٌ منَ البَقَرِ

لا تَسألي عن خُطوطِ العَرضِ في كَتِفي
ولا عن الحُزن في عينيَّ والحَوَرِ

يا ميُّ تُستَجوَبُ الأحلامُ في وَطَني
فَهَل يُلامُ أسيرُ الرَّفضِ في السَّهَرِ

حَقيقةُ الشَّوقِ في عينيكِ مُعجِزَةٌ
أضعتُ فيها حبالَ الخوفِ والخطرِ

سَأسحَبُ الآنَ نفسي من وَساوِسِها
لأخدَعَ القَهرَ والحِرمانِ فانتَظِري

قَرَأْنَ فِيهِ نُبُوءةً

د. ناشد أحمد عوض / السودان

مِمَّا حَدَاهُ بأَنْ يُوادِعَ نأيَهُ،
لَسَنٌ تَبُوحُ، وأسْطُرٌ تتَمارَىٰ ..

ومَسَارِحٌ في مَهْرَجَانِ خواطرٍ
وتَهَيُّؤاتٌ يقترِحْنَ حوارًا ..

وتَجَلِّيَاتٌ؛ كُنَّ قَيْدَ وُجُومِهِ
فِكْراً سَبَيْنَ بهمْسِهِنَّ مَزارًا ..

فَوَلجْنَ سِحرًا لِلكَلامِ بِسِفْرِه
ونَفَضْنَ عَنْهُ مِنَ الزَّمَانِ غبَارًا ..

وقَرأنَ فيهِ نُبوءَةً لشُعُورِه
تَعِدُ البعَادَ بقبْلَتيْه جِوَارَا

فَتَخَلَّقَ المَكْنُونُ حَوْلَ فَراغِهِ
وتلبَّسَتْهُ فَرَائِدٌ تَتَوارَىٰ

وتَنَاوَبَتْهُ عَلَى مساقِ ذهُولِهِ
حُجُبٌ تَبِينُ وأحْرُفٌ تَتَبَارَىٰ

فاعْشَوْشَبَ التَّذْكارُ فَوقَ نُدُوبِهِ
واخْضَوْضَرَتْهُ مِنَ الحَوَاسِ صَحَارَىٰ

ما مِنْ صَدَىً للصَّمْتِ بينَ ضلوعِه
إلا اسْتَبَدَّ بِصَدْعِهِ لِيُجَارَىٰ

مَا مِنْ مَدَىً يَلْتَفُّ حَوْلَ خَيَالِهِ
إلاَّ وَقَضَّ لناظِرَيْهِ جِدَارَا

واذا بِهِ بيْنَ السَّحَائِبِ سَابِحٌ
يَهَبُ الفُصُولَ سَجِيَّةً ومَدَارَا

مُتَلاطِمٌ مِنْ زُرْقَتَيْهِ مُؤَلِّبٌ
يَسَعُ السُّكُونَ سَفَائِنًا وبِحَارَا

مُتَفَتِّقٌ بَيْنَ الأزَاهِرِ مَائِهٌ
يُنْدِي البَيَاضَ وَيَسْتَشِفُّ صفَارَا

مُتَجَمِّدٌ رَهْنَ الحَفَائِرِ خَامِدٌ
وهُدُوؤهُ المُسْتَلُّ يذْرِفُ نَارَا

ما زَالَ يُومِضُ بعْدَ شُحِّ ضِيائِهِ
لِيْلاتُهُ رمَّمْنَ فِيهِ نَهَارَا

وأنَاهُ تَنْبُتُ مِنْ مَسَارِبِ حِسِّهِ
فاسْتَغْرَقَتْهُ بمَا أَسَرَّ جَهَارَا

هُوَ شَاسِعٌ دُونَ المَكَانِ؛ لأنَّهُ
كُنْهٌ تَلَمَّسَ بالوُجُودِ مسَارَا



شكوى

حسين برادعي / سوريا

قلبـي بـريءٌ من الأقـوال والتهـمِ
يحيا غريبـاً على الآمـال والعشـمِ

قالـوا: هنيٌّ بحـبٍّ بات يسكنـه
قالوا: تمتع وعش في أجمل النعـمِ

كيف الهنـاء ودار البعـد مسكنـه؟
قلبي الحـريقُ بنـار الشـوق والألـمِ

قالوا: يغني وشعـر العشـق يطربُـهُ
ماعاد يشكو قليل الكسـب والعـدمِ

لـم يبـق عنـديَ للآهـات متسـعٌ
فرحت أروي عـن الأوجـاع بالقلـمِ

ماذا دهاهم؟ فقد ناموا على حسـدٍ
حتى وضاقت عيون البعض في سقمي

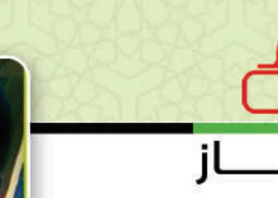
دهرٌ يكـن مـع الأيـام لـي بقـراً
أقوى وأخشن ممـا تحتـوي هممـي

وغربـةٌ أبقـتِ الأحـلامَ فـي صـورٍ
تمز من خافقي نبض الصبـا ودمـي

دارٌ تحـط مـن الأخـلاق والشيـمِ
لـم تعتـرف بكـراماتـي ولا قيمـي

وتستبيـح بـلا إذنٍ مغيـرةً
ذاتـي وخفـك ياعيشـي يسد فمي





ملحمة الحب

سـامي المعمري / سلطنة عمان

أشرعتُ للنفـس أَنْ تَمضـيْ متيمـةً
فليسَ بعـدَ الهـوى دربٌ ولا ممشـى

بنيتُ مملكتـي للخـلِّ مـن شغفـي
أسكنتـهُ وَلَهـي كـيْ يعتلـي عَرْشـا

أطـاحَ بـيْ فغـدًا للعشـقِ مُنقلبـاً
ولَّـى فأودَعنـي من هَجـرهِ نعشـا

يوم الوداع أتى، قد صِحتُ من كَمَدي
أبلِغْ هُريرة مـا قـد حـلَّ بالأعشـى

باتَ النوى سَقَمِي؛ يقتاتُ مـن ألَمـي
لذَّ الرحيل له قـد ضـاق بـي عيشـا

فأنتَ لي بالجـوى نـارٌ ومَـحرقـةٌ
لهيب حُبِّكَ غشَّى القلـب مـا غشـَّى

أسرجتُ من كبـدي نيـران مَلحمتـي
في الحب معركتي لو كـان لـيْ جيشـا

يا مَـن تَملَّكنـي بالشـوق يَملكُنـي
عُدْ بالهـوى قمـراً إنْ ليلنـا يغشـى



قابَ متاهةٍ أو أدنى

أسيل سقلاوي / لبنان

يكفي من الصدق أني لم أخن ذاتي
نزفتُ روحيَ في ليلِ التفاتاتي

وسِرتُ نحوكَ؛ لا أنفاسَ تحجُبُني
فكنتَ أوضحَ من وجهي بمرآتي

أنا تجلّيكَ، أسراري مكاشَفةٌ
تُعاتِبُ البئرَ لمّا خانَ أصواتي

دمي عبورٌ إلى المعنى، فمي لغةٌ
من المجازِ، ودمعي بعضُ لوحاتي

وأحرُفي صوتُ أمي وهيَ تُنجبني
قصيدةً لم تزلْ حبلى بأبياتي

ظلّي بلا حجبٍ كلُّ الوضوح به
من فرطِ رقّتهِ ذابت كناياتي

خبّأتُ قلبيَ؛ قلتُ: الحبُّ أتعبه
ولا هدايا تُواسي طفلَ خيباتي

أنا الحزينةُ دون الحزن لي شفةٌ
من المسرّة لم تفضح عذاباتي

ولي تضاريسُ شوقٍ صرتُ أرسمها
على الرمال فتطويها مسافاتي

لا شيء - إلا ضمير البحر- يعجبني
لذاكَ أبحرُ من دون اتجاهاتِ

ولا أفكرُ بالأنواءِ كم عبستْ!؟
ولا المرافئ؛ قد ضيّعتُ مرساتي

وحيدةٌ لا شراعٌ لي أغازلهُ
ولا نوارسُ في أفقِ الغواياتِ

بعيدةٌ عن حضورٍ فيَّ، غائبةٌ
عن المكان وعن نفسي وأوقاتي

عن كلّ ما أدّعي أنّي أشاهدهُ
وعن عيوني الحبيساتِ البريئاتِ

هل للوصولِ سبيلٌ كي أحرّرَني؟
وهل لقلبكَ بابٌ للأسيراتِ؟

قدني إليكَ؛ فإني فيكَ تائهةٌ
أقصى المتاهة إن لم أبتكر ذاتي

رقصٌ على السّراط

هندة محمّد / تونس

أمشي على الجرحِ والأسرارُ تنعتقُ
كأنَّ أضلعيَ السّمراء تفترقُ

أمشي وفي القلبِ.. لو أسماؤك انهمرتْ
تبلّلُ الرّوحَ خوفَ الدّربِ يختنقُ

كلُّ الشّموسِ تناستْ جمرَها بدمي
لكنَّ بحرَ الحكايا ليسَ يحترقُ

كم المرايا يراودن الورودَ سدىً
في وجنةِ الوقتِ كادَ العطرُ يأتلقُ..

و كم سيشتاقنا وردُ الكلامِ
وقد جنّتْ حقولي التي ما مسَّها ودقُ

لكنّني الآنَ في عينيك... سيّدة
تعاند الرّيح... تنسى أنّها الشّفق

لا تسكب الضّوء ألوانا لذاكرتي
فإنّ روحي على أبوابها نزق

أمشي حفيفا على وجه النّهار كما
يمشي اليتيم الذي ضاقت به الطّرق

عنواني الانهر السّمراء أنثره
على احتراقي.. فيغويني الدّم القلق

عنواني الوتر الأحلى و أغنية
تاهت فنام على أهدابها الحبق

لا ماء في الأرض يغوي نار اسئلتي
حتّى الذين نأوا في دمعهم غرقوا

من أين نأتي؟.. طريق لا رجوع به
و لا الحقائب في اقفالها نثق

كلّ الذين مشوا خلف السّرى عطشا
صاروا غيوما و في أمطارهم قلق

لا ماء يغسل انهار الرّؤى بدمي
اذ المواويل يغوي قطرها العبق

على أعتاب عامٍ جديد

أميمة يوسف / الأردن

رغم الغيابِ وليلِ شوقِ الدّامي
و أفولِ نجمِ الوصلِ عن أيّامي

أبقى إلى عينيكَ أعلن هجرتـــي
و هواكَ تذكرتـــي إلى أحلامــي

الوصلُ ميقاتُ القلوبِ ولمْ أزَلْ
من لهفتي بملابــسِ الإحـــرامِ

من كلِّ فجٍّ قد أتيــتُ وخافقــي
يلقي عليكَ محبَّتــي وسلامــي

ستظلُّ قافيتي و نبضَ دفاتـري
و طريقَ بوحي المستنيرَ أمامــي

عامٌ جديدٌ في تقاويمــي أتــى
و يهلُّ وجهُكَ قاهــرًا أوهامــي

عامٌ جديدٌ والجـداولُ تقتفــي
دربَ الحقولِ بزهرِهـا البسّــامِ

عامٌ جديدٌ أنـتَ فيـه علامــةٌ
للنّورِ تملأُ بالضِّيــا أعوامــي

سيزيدُ عمري في حضورِكَ سُكّرًا
بالحبِّ ترقصُ بهجةً أنغامـــي

ستبوحُ ألفاظـي بسرِّ بريقِهـا
فلأنتَ وحدكَ فتنــةُ الإلهـامِ

وتذوبُ أكوامُ الجليدِ و ينجلــي
ما قدْ توارى من رحيقِ غَرامــي

فأعدْ لزهــرةِ خاطـري أوراقَـها
فالعمرُ يذبلُ والزمانُ (حرامـي)

واقطفْ قَرَنفُلَتي فأنتَ صباحُها
بعضُ العبيرِ يموتُ في الأكمـامِ

صدر المنفى

خليفة العبد / سوريا

شكراً لِصَدْرِكَ أيُّهـا المَنفـى
فهوَ الأَحَنُّ عَلَـيَّ و الأَوْفَـى

و هوَ الَّذي لمَّا لجَـأْتُ لَـهُ
كانَ الجِدارَ الصّلبَ و السَّقفَا

و وجدتُ فيهِ لغُربتـي وطنَـاً
فَدلائِلُ الأوطانِ لا تَخفَـى

يكفي بأنّي لو بسطْــتُ يَـدِي
لَرَأَيْتَ عصفوراً بهـا أغفَـى

و رأيتَ كُـلَّ الـوردِ يتبعُنـي
حتَّى أعلِّمَ غصنَـهُ العزْفَـا

أوطانُنا أُكذوبَـةٌ وُجِـــدَتْ
حتَّى نموتَ لأجلِهَـا نَزْفَـا

كلُّ الذين أحبُّهُـم رحلُـوا
صفَّاً أُودِّعُ بعـدَهُ صَفَّـا

و بقيــتُ في منفَـايَ منفرِداً
كالشَّمسِ أرفعُ للمَـدَى كَفَّـا

لا شـيءَ بَعـدَ الآنَ يحزنُنـي
فالشِّعرُ مَـاتَ و نَبعُـهُ جَفَّـا

و بريقُهُم ما عـادَ يُدهشُنـي
هذا لأنَّ سَجِيَّتِـي أصفَـى

و لأنَّ من مَـرُّوا علَى لُغَتِـي
يَستمطِرُونَ سماءَهـا حرفَـا

مرايا الفن

بقلم: عبده الحسين . سوريا

لوحة الظل الأبيض .... للفنان التشكيلي عماد المقداد

الوجوه في لوحة: (الظل الأبيض) تلك الأشكال الهندسية بتحويل المكعب إلى سطوح متداخلة متآلفة.

هذه اللوحة " الوجوه " هي تعبير عما كان كامناً فينا منذ الأمد، فقد قادنا الفنان المقداد إلى رسم الأشكال والوجوه بعيدًا عن فضاءات الأجسام بشكلها الطبيعي، واستطاع أن يكسر باحترافية عالية الوتيرة في لوحته : " الظل الأبيض " لأنه لا يهتم بنقل الواقعة كما هو ، بل قام ودخل مغارة التفكك والتكسر والتشوه متعمدًا ليكشف لنا عن اتجاهه الفني في لوحته هذه وفي طيات الواقع الممتلئ بالكسور ، التعاريج، التشوهات الكامنة؛ فأصبحت الأبعاد (الزمان .. والمكان .. والكون) مرآة ناطقة بكل صخب الحياة وسرعة تقنيات التكنولوجيا الخارقة في القرن العشرين والواحد والعشرين، فقدم المقداد ماوراء المشهد المألوف للعين بحقائق عارية ونظريات، ورسم وجوهاً بأبعاد داخلية.

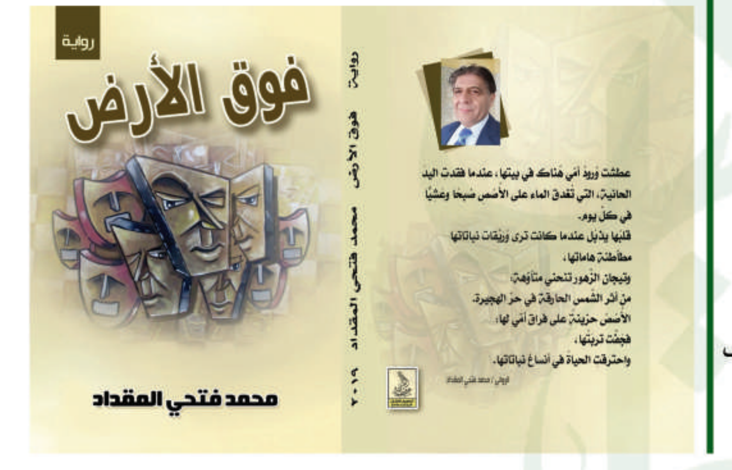


وبقي السؤال المحيّر:

كيف يمكن للإنسان أن يدرك وجوده الأصيل؟

والوجه باعتباره مرآة للروح وعنوانًا للجواب الكاشف، فكيف بالوجوه المتعددة؟

إنها دراما تعبيرية؛ حيث اتخذ رؤية جديدة على المستوى الثقافي النفسي التشكيلي فالوجه مرآة الروح ، ولكن المرايا أنواع، وللمرايا زوايا، والمرايا خادعة لأن الوجه مصفاة الروح وبوابة المرور إلى ما تحتويه النفس من (ملامح .. تعاريج .. بساطة .. تقلص أو انبساط عضلات).



والوجه هنا ملتبس غالبًا ما يعكس خلاف مكنونه؛

ففي قسوته محيّر، وفي براءته مزيف، وفي دمامته جمال وهدوء.

هو هذا الوجه الإنساني الذي لم نعرفه بعد.

لوحة الظل الأبيض:

وجوه نواجهها ..نقابلها .. نحادثها نتفاعل معها، وترمي بنا إلى عوالم نفسية متعددة وإنسانية معقدة منبعثة من تفاصيلها ومسطحاتها دلالات ندرك منها الكثير من المعاني الفردية كالأمل والقلق والخوف والتوتر والحزن والرعب.

وجوه الفنان المقداد:

أعين .. أنوف .. شفاه .. وجوه بضة مكتنزة متكورة مسطحة أحيانًا تحاورنا، وتحادثنا من تلك السطوح اللونية على الرغم من تلك التشوهات، والتقسيمات الخطية المستقيمة والمائلة والمنكسرة والمنحنية والدائرية.

وجوه ذات تراكيب خفية تعبر عن الصمود المتوتر ودرجات اللون الرمادي الداكن الذي يأخذنا إلى عالم الحيرة والخوف، ويرتبط اللون الرمادي بسلسلة من المفاهيم والمعاني يتمثل في الخسارة والإحباط والاكتئاب بظلال من المشاعر العميقة من الوحدة والحزن ذلك اللون المعقد الذي يمنح المشاهد شعورًا بالإحباط يناسب لون البشرة؛ ذلك اللون الدال على العزلة والتبجح، ويشير إلى في محلات كثيرة إلى التردد والانطوائية.

ولعلي أشير إلى اللون الأحمر الخوخي المتشح بظلال العتمة، ليغطي الشعور الملون بالغضب والعداوة واللامبالاة،

إذ ينبثق عنوان اللوحة بقيمة الضوء والنور كنافذة للشعور بالانتعاش والبعد عن الأنانية والتصنع، وفي دلالات الضوء والنور الذي يمكن أن يختلف من ثقافة إلى ثقافة أخرى،

لنعيد الحديث عن المشْحات الصفراء الذهبية الضاربة إلى سمرة لربما ترتبط بوجود نظرة سوداوية للحياة والأمور المجهولة، إنه لون الغموض والإجهاد العاطفي لأنه لون غير ودي.

هذا وقد لازمت لوحة الظل الأبيض دور النقاد والرسامين والشعراء وآرائهم.







بقلم: ريم العولقي / عدن

هل أصبح الشعر الشعبيّ تقليدياً

يُعرف الشعر الشعبي أو النبطي بأنه الشعر المنسوب إلى العامية، أي ما تتكلمه عامة الناس في حياتهم اليومية.

في هذا المقال سنقف على بعض عيوب الشعر الشعبيّ، وأهم مايميز كاتبه في العصر الحديث مقارنة بما كان عليه قديماً.

أصبح الكثير من الشعر الشعبي في الآونة الأخيرة شعراً تقليدياً مُكرراً؛ حيث تجد الجمّ الغفير من الشعراء يُقلدون بعضهم في كثير من القصائد التي تقرأها، فلن تقف على شاعرين مختلفين إلا لتجد المعنى نفسه والمفردات ذاتها.

فعدم التجديد في الشعر الشعبي هو سبب رئيسي في خمول هذا النوع من الشعر؛ حتى إن القارىء يشعر بملل في القصيدة، ولا يكمل الشطر الثاني منها.

كذلك الحشو الذي يقوم به بعض الشعراء في قصائدهم يقلل من جمالية الأبيات، ويجعلها تظهر بمستوى أقل من شاعرها الذي تظلمه ربما قصيدة واحدة، وقد تنهي مسيرته الشعرية.

قد يَعيب الشعرَ الشعبيّ تقليدُ الشاعر لبعض اللهجات، وزجّها في قصيدته دون مراعاة لبعض المفردات التي قد تكون خاطئة؛ فيدخل في معانٍ لا يستطيع القارىء فهمها؛ فيهجر القصيدة ولا يقرأ حتى لشاعرها مستقبلاً.

أيضاً الشاعر الذي يستطيع أن يكتب قصيدته ضمن موضوع محدد ولايخرج عن مضمونه فهو شاعر حقيقي

أيضاً الشاعر الذي يستطيع أن يكتب قصيدته ضمن موضوع محدد ولايخرج عن مضمونه فهو شاعر حقيقي

ففي الشعر الحديث يتناول عدة مواضيع في قصيدة واحدة، ولكن بالتأكيد هذا لن يعيب القصيدة، لكنه يجعل القارئ في شتات بين المواضيع التي في قلب القصيدة.

من الأخطاء أيضاً التي يرتكبها شعراء الشعر الشعبي مثلما أسلفت في بداية المقال هي الخوض في لهجات أخرى بعيدة عن لهجة الشاعر الأساسية؛ فيقع في أخطاء كثيرة منها الكسور وعدم وزن القصيدة.

في الشعر الشعبي يستهلك الشاعر ذكر وتكرار الكثير من الشخصيات التاريخية؛ فنجده مازال يذكر حرب البسوس والزير سالم وقيس وليلى؛ هذا النوع المستهلك من الأمثلة قد أصبح لا يجذب الكثير من قُراء الشعر الشعبي.

في النهاية نحنُ لا ننكر أن هناك جماليات كثيرة في الشعر الشعبي، وأن الكثير منه بمثابة رسائل توعوية للناس، استطاع من خلاله العديد من الشعراء أن يقدموه بشكل لائق وجوهري، وجذب الكثير من خلال تقديم الأمسيات الشعرية والمحافظة عليه.





الصحفي
عبد الكريم البليخ / سوريا

فواصل من الواقع

لماذا نكتب؟ هل نكتب من أجل الاستعراض؟ أم من أجل أن يُقرأ ما سبق أن كتبنا حتى نسوق للآخرين وجهة نظرنا ببساطة، بعيداً عن التعقيد، وعلى أن يقف القارئ على وجهة نظرنا والبحث عن الكلمة الجادّة المفيدة، الكلمة التي تسكن في فكره، في وجدانه وفي ضميره. أما أننا نكتب من أجل أن نذهب بالقارئ إلى الجحيم، وقهره، والعمل على إسقاط حواسه، وإلزامه بقراءة غير مفهومة، جمل غامضة لا معنى ولا هدف لها، حتى يقول الناس أنَّ ذاك كاتب متمرّس، كاتب بارع يختار جمله وحروفه لجهة إقحام القارئ بصور غير مفهومة، ولا تؤدي الغرض من استعراضه وعقده.

برأيي الشخصي أنّ الكتابة بقدر ما تكون واضحة، مفهومة وسلسة وفصيحة، بقدر ما يستمر العاشق للقراءة في قراءة ما يقع بين يديه سواء كان مقالاً، خاطرة، بضع كلمات، أو حتى قصة، وغير ذلك..

وإذا لجأ إلى تغيير البوصلة، وبدأ يدبّج جملاً مكان جمل، وينحت من صخر، وما يدسّه لنا هو المفيد بقناعته، فهذا ما يعني أنَّ القارئ سينتقل إلى صورة أخرى أكثر وضوحاً. صوراً تلفت نظره، سيقف عندها ويسأل عن مضمونها، وهي بالتأكيد تحاكي ضميره ووجدانه، وتلامس أوجاعه ومعاناته.

يكتب الكاتب ليفهم الجاهل والمتعلم، وليس من أجل الاستعراض والأستذة.

إنّ اللغة العربية بصورة خاصة تزيد من المروءة، وهي من أغنى لغات العالم لأنها تتضمن كل أدوات التعبير في أصولها، ويعجز اللسان عن وصف محاسنها.

لنكن واضحين في رؤيتنا، وفيما نكتب وندوّن، ولنقل ما هو مفيد للقارئ، بعيداً عن الاستعراض والأستذة الكاذبة.

أصبح "فيسبوك"، في هذه الأيام الملجأ الوحيد للكثيرين لجهة البوح عمّا في قريحتهم، ونقل معاناتهم وتذمّرهم وشكواهم، ولكن هذه النقلة التي قد تفرحنا ونقرأها لدى عدد كبير من الأصدقاء، تكون منقولة أو مقصوصة من صفحات أخرى سواء عبر "فيسبوك" أو "تويتر" وgoogel ، وغيرها. تلك التي تغني القارئ، وما على صاحبها سوى النسخ واللصق والنشر، ونسب جهد الآخرين باسمه، ويحاول هؤلاء المجتهدون أن يضحكوا على عباد الله وفي وضح النهار، ويتغنّون بجهودهم، وهم بالكاد- على أرض الواقع- لا يعرفون كيف "يفكّون" الخط، مما يدعوهم ذلك على التحايل والتخفّي وراء رؤية وأفكار الغير.

علينا أن نقدم أنفسنا إذن، وأن نظهر اجتهادنا بعيداً عن التعدّي على حقوق الغير، فضلاً عن إقناع الأصدقاء على أن ما ينشرونه ويعلقون عليه، مبتهجين ومفاخرين في صفحاتهم على وسائل التواصل الاجتماعي من إنتاجهم الشخصي، فهل نفيق؟

كنا نأمل أن تكون الكثير من المشاركات التي نقرأها ونقف عندها من بنات أفكارهم، وليس بالاعتماد على قص و نسخ ما ينشر في google وعرضها على صفحات "فيسبوك".. وهذا ما لمسناه، وللأسف، من خلال صفحات الكثير من الأصدقاء!

شباب عاطلون عن العمل، يحلمون بالفرج من أوضاع يعيشونها. يحلمون بتحقيق الذات، ويرون أنَّ في الهجرة والسفر يُحقّق مبتغاهم، وخاصةً بعد أن طال بهم الانتظار للحصول على عمل.

شباب ذوو شهادات عليا، وآخرون انقطعوا عن الدراسة منذ سنوات ولم يجدوا في سوق العمل فرصةً للحصول على المصروف اليومي، إن صح التعبير، ويزداد سخطهم تأججاً عندما يطلعون على عالم أوروبا الفردوسي عبر أجهزة الإعلام المختلفة، السمعية والبصرية، وبمجرد عودة أصدقائهم وباقي الشباب من الدول الغربية.

سيارات فارهة، أرصدة في البنوك، ورفاهية تُذكي انتظارهم وحرمانهم، كل هذه الأسباب جعلت الشباب يرى في الهجرة السرية العصا السحرية للانتقال من البؤس إلى النعيم.

هذه الظاهرة أخذت تحمل في طياتها معاناة الشباب، وأحلامهم الضائعة؛ أحلام نشأت منذ الطفولة، وترعرعت بفضل الإخلاص والحب الدفينين، وبين سراب وجده الشباب بعد التخرج، وانتهاء طور الدراسة والتكوين.. إلا أنَّ السؤال الذي يطرح نفسه، بإلحاح حول هذه الظاهرة، ما تعريف الشباب للهجرة؟

إنَّ الاستثمار في التنمية البشرية، من أكثر عمليات الاستثمار ربحية، والتنبّه للحلول المرتجلة، والاعتماد على القدرات الوطنية، وتفعيل القطاعات المختلفة، وإمكانية نموها على غرار ما هو قائم في كثير من البلدان المتقدمة، فحينما يُهاجر الشخص يحلم أولاً أن يكسب المال الكثير، ويغير مستوى ونمط عيشه، ويحقق مستقبلاً أفضل، ويحقّق أحلاماً متعدّدة، منها سيارة فخمة، ومنزل كبير، وثراء وغنى.

لا مانع من هذه الأحلام، إذ لا بد ألا نغفل عن هؤلاء الشباب، ألّا نهملهم لأن ذلك سيخلق حالة من الاضطراب بين الدولة والمواطن، وتتشوه مضامين الانتماء، وتختل العلاقة بين الحقوق والواجبات، وتتنامى القيم السلبية في مجتمعنا، وهذا ما يتربص بنا.



مقال

تهويدة إباء الخطيب
في خطة الألوان السرية

سيد عبد الرازق / مصر

عندما تكتب شاعرة مسرحية وأم لأطفالها، فهي تكتب عبر عاملين رئيسين: الموهبة والتجربة، ولأدب الأطفال خصوصيته النوعية التي تحمل كاتبيه على المشي على حد الكتابة؛ إذ إن الغاية في الكتابة للطفل يجب أن تتوفر فيها أعلى درجات المتعة، وسبك الحكي، ومغازلة الموسيقى، وبساطة اللفظ، وعمق المعنى، والقيمة التعليمية، وجاهزية النص للنقد الطفولي، فالطفل يسأل ويحلل وليس مجرد أداة للاستقبال، كل ذلك يضع على عاتق كاتب الطفل مسئولية كبيرة ربما أدت إلى ابتعاد الكثيرين عن هذا المضمار.

ارتسم في وعي إباء ما قاله غورجياس (فيلسوف سفسطائي يوناني ت:375 ق.م) "الكلام متسلط كبير، فبواسطة جسم صغير وغير محسوس: تنجَز الأعمال الأكثر قدسية، حيث أن له القدرة على تسكين الخوف، ونزع الألم، وتوليد الفرح، وتعظيم الشفقة" لذا جاء استثمارها لعنصر اللغة موفقاً في إبراز الموقف النفسي لشخصيات مسرحيتها، متطوراً مع الشخصية في علاقة الـ (من- إلى).

اعتنت في تفصيلاتها اللغوية بمراعاة البعد النفسي للغة – العامل الأهم في الكتابة للطفل – فقامت بتوظيف الأصوات داخل النص، وعمدت إلى تنظيم الكلمات ليسهل تلقيها وتخزينها في المعجم العقلي للطفل، والترميز في المعنى بما يمكن لعقل الطفل التعامل معه وفك شيفرته، عبر لغة تتسم بالبساطة، تم استقاؤها من مفردات اليومي للطفل العربي، تتوائم ومقدرته على الفهم، في اتزان مهم يعطي النص فصحاه دون تسطيح على المستوى اللغوي أو مستوى الوعي، بل إنها جنحت لما يعرفه المسرحيون باللغة الثالثة وهي مشتقات العامية والفصحى التي تستثمر في العرض "أبو الوهوج = في إشارة لوهج الشمس الشرير إحدى شخصيات المسرحية، الطبخة تستوي، لون قليل التربية، يا حرام، قال قبلا رأسي بعضكما قال، خلاص خلاص بلاها ياللساني الطويل، وحدي وبس، لا أريد أن يزعل مني أحد، أكيد ونص،... إلخ"

ربط النص اللغة المعاصرة واللغة الثالثة بالموروث اللغوي العربي الأمر الذي له قيمته من حيث تردد الصيغ العربية الموروثة على أذن الطفل لزرع قيمة الانتماء إلى اللغة بأصالتها وتاريخها "جل من لا يخطئ، لا حياة لمن تنادي، الساكت عن الحق شيطان أخرس، ماذا دهاكم، لقد استفحل الأمر، سمعا وطاعة،... إلخ"

ربما مما تجدر الإشارة إليه في هذا الباب أن النص المسرحي لا بد أن يكتفي بنفسه، فهو لا يحتاج للتوضيح عبر الهوامش خاصة إذا تعلق التوضيح بدراما النص، الممكن جدا (عبر الحوار) الكشف عن مفهوم "قرص نيوتن" دون اللجوء إلى الهامش، وهو ما قامت به الكاتبة على لسان اللون الأبيض "أنا اللون الأبيض، ناتج عن اندماج كل ألوان الطيف" لذا لم يكن هناك داع للتذييل.

ولأنه يمكن الاعتماد لفهم اللغة عبر سبيلين الأول يتمثل في قراءتها في سياقها، والثاني يتمثل في نزعها بمنأى عن السياق، حاولت إباء أن تكون تنوعاتها اللغوية بين الحوار، والمقطوعات الشعرية متسقة متوازية المعنى يمكن اجتزاؤها وقراءتها عبر السبيلين السابقين دون أن تحمل رسائل مكرورة، فيمكن ببساطة قراءة المقطوعات الشعرية منفردة عن النص بذات القيمة الدلالية لوجودها داخل النص، فلم تكن عبئا على النص بل كانت محركا للدراما داخله، وجزءا من الحوار المتنامي بتنامي النص.

يعمد توفيق الحكيم (كاتب مصري، ت: 1987م) إلى أن الحوار هو "الأداة المسرحية" فهو الذي يعرض الحوادث ، ويخلق الشخصيات، ويقيم المسرحية من مبدئها الى ختامها، وعند إتيان سوريو (فيلسوف فرنسي، ت: 1979م) هو جملة المنطوق بين الشخصيات خلال المسرحية فهو أساس العمل المسرحي وله خصائص متعددة منها:

الخاصية الصراعية: فهو يتسم بالصراع وتضاد وجهات النظر، وهو ما تحقق بكفاءة في خلق صراعات جانبية تهدف إلى تكوين الصراع الأكبر في المسرحية، فما بين صراع فردين من أبناء اللونين الأحمر والأصفر، ومن ثم صراع أكبر بين مجموعات صغيرة من الألوان، إلى أكبر منه وهو صراع كل أبناء مملكة الألوان، ثم صراع أكبر وهو صراع المملكة مع وهج الشمس الشرير، في تصاعد درامي عبر حوار صراعي محكم يأخذ العمل لخاتمته مستخوذا على اهتمام الطفل المتلقي واندماجه.

خاصية الوضوح: حيث تعبر الشخصيات عن نفسها عبر منطوقها، وهنا لجأت الكاتبة إلى ألوان متعددة من الحوار: الحوار الخارجي بين الشخصيات، والحوار الداخلي أحاديا كان عبر مناجاة وهج الشمس الشرير، حيث كشفت عن مكنونات شخصيته بحيث يتمكن جمهور الأطفال من كشف تفاصيل الشخصية النفسية، أو حوارا جانبيا حين تتحدث شخصية دون أن تسمعها بقي الشخصيات، وهو يعبر عما يجول في خاطر الشخصية، أو حوارا موجها للجمهور ربما جنح لقليل من الوعظية والمباشرة، خاصة في مونولوج الملك الأخير، أو الخطاب المباشر مع الجمهور مثال حديث وهج الشمس في بداية المشهد السابع.

كلما كانت الحكاية مرحة وسهلة وتجنح للأعاجيب وترسم قيم ....

سيد عبد الرازق / مصر

.... تهويدة إباء الخطيب في خطة الألوان السرية

البطولة وتتمازج بالشعر ولا تخلو من قيم تعليمية وتربوية وروح دعابة ولا تميل للجفاف العلمي أو الوعظية والإرشاد الواضحين المباشرين، كان عامل الجذب فيها أكبر لذهن الطفل.

ارتكزت إباء في سرد كافة جوانب مسرحيتها على رسم المناظر مهتمة بدقائق وتفاصيل الأماكن والملابس والحركة أيضا بما جنح في بعض مناطق النص إلى كتابة ما يشبه "سكريبت الإخراج" إن جاز التعبير، الأمر الذي من المهم التخفف منه مستقبلا، لتقليل مساحة "الارشادات المسرحية" غير الضرورية في العمل والمتروكة لتنفيذ المخرج.

لم تغفل إباء داخل نصها عن توظيف المناظر المتغيرة إذ تكونت المسرحية من ستة عشر مشهدا على شكل "فلاشات" مسرحية صغيرة تتناسب وديناميكية الحركة الدرامية والصراع داخل النص، فاستثمرت عاملي الزمان والمكان في رسم صورة المنظر (الصباح الباكر، الظهيرة/ الساحة العامة، قاعة الاجتماعات، خلفية السماء والغيوم، اللافتات،....إلخ).

كان للعبة الضوء واستثمارها دور في بناء الصراع في المسرحية، خاصة في مشهد اتهام اللون الأحمر بسرقة لمعان اللون الأصفر، وبداية المشكلة بين الفريقين، كان توظيف الإضاءة مهما ومحوريا داخل النص، فهو هنا ليس متزيدا، بل إنه ركيزة من ركائز المشهد، أدى دوره تماما في الفعل الدرامي.

أفادت المسرحية من المؤثرات الصوتية سواء تلك التي تأتي من خلف الكواليس والتي استثمرتها في التقديم للحدث منذ المشهد الأول "فنسمع جملا من أحاديثهم مثل(:هيا أسرعوا(،)هل الزينة جاهزة؟(،)العربات والأضواء تم تجهيزها(،)أين وضعت الأغراض؟)" وفي تصوير اضطراب المملكة، أو في الموسيقى والأغاني داخل متن النص.

لم يكن الزي المسرحي في هذه المسرحية عاملا مكملا للشخصيات بل كان ركيزة رئيسة؛ إذ إن المسرحية قائمة على فكرة ألوان الطيف متجهة إلى دلالة توحدها في الأبيض لذا كان الزي ولونه عاملين رئيسين تنبني عليهما المسرحية، دون تدخل في تصميمه على شاكلة معينة، فاللون هنا كان موضحا لنمط الشخصية، مطابقا لبيئتها، مفسرا لما شاع من تأويلاتها، من غرور الأحمر، وملكية الأسود، وغيرة الأصفر، ... إلخ.

لعبت الموسيقى دورها في النص، ولعل أبرز توظيفاتها موسيقى الشعر، فجاءت بحور راقصة متناغمة مع حالة العرض انحازت فيها الكاتبة إلى الإيقاع الموسيقي أكثر من الالتزام بالضبط العروضي، خاصة في المناطق التي استثمرت بها اللغة الثالثة كما أشرنا سلفا، مع تعدد للقوافي داخل المقطوعة الواحدة مما يكسبها الخفة والرشاقة، وهو أمر اعتمد عليه حتى الأقدمون في محاولة تمرير القيم التعليمية عبر المتون.

تمايزت الجملة الحوارية بين القصر المكثف جدا، وبين المونولوجات الطويلة التي تحتل المشهد، لكنه طول مقبول جدا نظر الأن المشاهد قصيرة ومتتالية تماثل الفلاشات البسيطة التي تكون قطع البازل النهائية مما ييسر على المتلقي الطفل التقاطها بيسر، وإضافتها إلى معجمه اللغوي العقلي.

مررت إباء عبر مسرحيتها قيما متعددة دون إثقال لكاهل النص فحاولت حتى في المناطق التي تتطلب وعظية إلى تخفيف حدتها عبر موسقتها شعرا، ففي تناولها لقيمة الوطنية: بلادنا بلادنا تنفسي حناننا، لنحصد الأمان، في موسم الألوان ويعلم الجميع أن لنا ربيع، من سعينا وجهدنا، وحبنا لبعضنا، وأخبري الزمان، أبناؤك الألوان، تعودوا التعاونا، بلادنا بلادنا" تعمد في هذا المقطع المعبر عن قيمة تالدة وراسخة تناولها ملايين الشعراء إلى رسمها من زاوية تتلائم وروح النص المسرحي، ممررة القيمة عبر خفة الدلالة التي يمكن للطفل التعامل مع رمزها بسهولة، ومن القيم التي تناولها النص أيضا: ربط الجائزة بالعمل "سوف يقوم الملك الأسود، والحكماء الملونون بتوزيع الجوائز على الذين قاموا بإنجازات وأعمال مميزة خلال العام"، وأن الإصلاح يبدأ من الذات " لن يصلح مملكتنا سوى أبنائها"، وطريقة التعبير عن الاختلاف، وأسلوب إدارة المناقشات الجمعية، وأهمية وجود أهل الحكمة، وقوة الإدارة، وغيرها مما يرسخ في الطفل كيفية حل المشكلات وعصف الذهن وأهمية التشاور، والموازنة بين حكمة الكبار، واندفاع الصغار.

تسللت روح التهويدة إلى النص عبر المقطوعات الشعرية التي تماثل ما يتم التغني به عند نوم الطفل والتي تعتمد على التكرار اللفظي والسجع النثري والقافية الشعرية "لكن عبثا عبثا عبثا، بعض الخضر، حضروا الحدثا" و "كما يقول المثل، نحلة واحدة لا تجني العسل" وفي سرد حكايات الجدات/ الحكماء في المشهد الثاني كاملا.

لم تخرج إباء عن مضمار الطفولة في كل مفردات النص حتى في استثمار الرسوم داخله، فالصور داخل النص ليست احترافية ولا مصممة عبر الحاسوب بل للوهلة الأولى تظنها "شخبطات" طفلة بحيث يستطيع المتلقي الطفل العادي أن يواكبها ويرسم مثيلها الباقي مشاهد المسرحية، فهي بسيطة ومعبرة.

عبر المشاهد القصيرة المركزة، وعدد الممثلين الكبير الذين يمكن توظيفهم حال تنفيذ المسرحية في الشاهد والمجاميع والاستعراضات، ومتطلبات الديكور والملابس البسيطة والمؤثرات الصوتية وغيرها، يمكن القول إن إباء تستنبط واقع مسرح الطفل والمسرح المدرسي الذي تتوافر فيه بالضبط العوامل التي مررتها، من حيث عدد الأطفال الكبير في فريق المسرح، وحبهم للأدوار، عدم إرهاق الطفل في دور كبير، الإمكانات البسيطة لدى تلك المؤسسات، وهذا يشف عن تماس التجربة مع النص.

إن لسيميائية هذا النص الذي يتطور صراعه عبر علامة اللون ودلالات اختلافه، والقيمة القصدية التي أرادتها الكاتبة، والأبعاد التي أوحت بها الصورة الذهنية للنص، وانعكاساتها من خلال اللغة الدرامية، كل ذلك يجعل من خطة الألوان السرية عملا مسرحيا جديرا بالاحتفاء به على خشبة المسرح وتحويله من نص إلى عرض.



حسن قنطار/ سوريا

أحلام مزحلقة

إليَّ بقلمِ أكلتْه المبراة إلى محزم بنطاله الذهبي.
ثمةَ سؤالٌ بدهيّ يعبث بألسنتكم...
أجيبكم:
سأحاول أن أكتب به أحلاماً جميلة،
لكنها ستكون مزحلقة كلما تزحلقت مؤخرته بين أصابعي.
لعلي أضع رسماً بيانياً لمستقبلٍ ينتظره الكثيرون.

في ذهني المترنح الآن هذه الخطة:
- أعصر مؤخرة القلم قليلاً لأقلّل من لعبها المتمرد.
- أداعب أطرافها العالقة بين سبابتي ووسطاي وإبهامي بنية التسلية.
- تضطرب أمعاء القلم حينها، فيستفرغ ما أكلته المبراة.
- تتزحلق الريشة السوداء على ورقةٍ مبللة بالآثام.

- أكره المتابعة وأصاب بدوارٍ، وينفلت القلم، وتنجو المؤخرة.
- هنا تسقط رأسي على ورقةٍ ملأى بالأحلام المزحلقة.

أيقظوني ... أين أنتم؟

لا أحد يجيب.. نقطة.
رُفع القلم ومازال النص مزكوماً ينتظرني.

تعاون مشترك بين النخبة و الهيئة الأوروبية



بخطوة مباركة وبدعوة من الهيئة الأوروبية الدولية للتنمية و حقوق الإنسان تم توقيع بروتوكول تعاون مشترك بين الهيئة وجمعية النخبة للأدباء والمثقفين وتوسيع نشاطات الجمعية في المجال الدولي، وقد وقع بروتوكول التعاون من جانب جمعية النخبة الأستاذ أحمد مونة رئيس الجمعية، ومن جانب الهيئة الأستاذ مزيد مهنا سفير المفوضية وممثل الهيئة بتركيا، وتم الاتفاق على العديد من نقاط التفاهم حول النشاطاتالقادمة وتوسيع نطاق العمل و دعم الحركة الثقافية و الأدبية العربية.





فداء بدرالدين المحمد



(طفولةٌ عشقت وأبدعت)

العمر 10 سنوات / سوري حاصل على الجنسية التركية
مسجَّلٌ في أكاديمية نادي الفرات السورية بقيادة الكابتن أحمد جفال.
بدأت رحلته من نادي الفرات حيث شارك النادي في عدة مباريات، ومنها كانت مباراة ضد أكاديمية فنربخشة التركي، وطلبه النادي الذي أعجب بمهارته حيث سجل عليهم هدفاً، وكان الأكثر بروزاً في تلك المباراة.
شارك فداء بعدة بطولات مع نادي الفرات منها:
* بطولة أنطاليا الدولية
* وبطولة NİZEB
حصل على جائزة أفضل لاعب للفئات العمرية في البطولتين.
مَثّل منتخب (السوري الحرّ) للبراعم، وشارك أيضا مع منظمة İAC
شارك مع أكاديمية فنربخشه التركية في أورفا، وحصل على عدة بطولات معهم.
وبعد اختبارات عديدة في إسطنبول تمت الموافقة عليه، ونقل إلى أكاديمية فنربخشه في إسطنبول.
خاض معهم عدت بطولات منها في DENIZLI، وأيضاً في YALOVA وفي kuşadasi وإسطنبول
وشارك معهم في بطولة ألمانيا حيث تشارك عدة فرق أوربية.







شهرية - أدبية - ثقافية - منوعة

تصدر عن مؤسسة الفرقان للطباعة

برعاية جمعية النخبة للأدباء والمثقفين